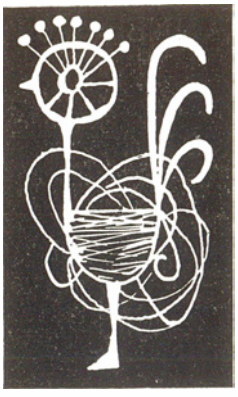
revue roumaine

XIXe ANNÉE 1965

2

POESIES DE Virgil Teodoresco, Ion Alexandru ● PROSE DE Geo Bogza, István Nagy, Vasile Rebreanu, Petru Vintilă ● Ov. S. Crohmălniceanu: Les exigences du roman contemporain ● Le 75e anniversaire de la mort de Ion Creangă ● Perpessicius: Ovid Densușianu

1965



Publication littéraire trimestrielle paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction et administration :
5, Strada ION GHICA
BUCAREST
Téléphone : 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise
« INFORMAŢIA »
23—25 Str. Brezoianu
Bucarest

SOMMAIRE

GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ 5

La voix des poètes

VIRGIL TEODORESCO — Le jeune apprenti ◆ Tableau ◆ Parmi ces tours... 15
ION ALEXANDRU — La fin de la guerre 17

Prose

GEO BOGZA — Le survol du Pôle Nord 19
ISTVAN NAGY — Annouchka se fâche ◆ Une pelisse porte-bonheur ◆ Le «sychologue» 31
VASILE REBREANU — La ballerine solitaire ◆ ◆ Les beautés de la Patrie 43
PETRU VINTILĂ — Au ciel 48

Idées et commentaires

OV. S. CROHMĂLNICEANU — Les exigences du roman contemporain 55

Le 75e anniversaire de la mort de Ion Creangă

ZOE DUMITRESCO-BUŞULENGA — Humanisme populaire 70
ELENA PIRU — Ion Creangă à l'étranger 79

Profil

PERPESSICIUS — Ovid Densuşianu 81

La vie des livres

Croniques :

G. MUNTEAN — Le Traité d'histoire de la littérature roumaine 85
ION LUNGU — Du lyrisme à l'analyse 88
RADU LUPAN — Panorama d'une littérature 90

V. TRIFU — La permanence des classiques 92

Notes de lecture :

AL. PIRU — Tudor Arghezi : *Cadences* 96
D. CESEREANU — Ion Gheorghe : *La Caryatide* 97
MARIN BUCUR — Aurel Rău : *Estampes* 99
PAUL GEORGESCO — Ion Vinea : *L'Heure des Fontaines* 101
S. DAMIAN — Teodor Mazilu: *Une promenade en barque* 103
ŞERBAN STATI : D. R Popesco : *La fille du [illegible] li* 104
MATEI CĂLINESCO : Ov. S. Crohmălniceanu : *Lucian Blaga* 106

Vient de paraître :

Ion Crînguleanu : *Lumière d'amour* (Ş. Stănesco) p. 109 ◆ Emil Giurgiuca : *Les poèmes de l'été* (Geo Şerban) p. 110 ◆ George Lesnea : *Vers* (Doïna Ciurea) p. 110 ◆ Violeta Zamfiresco : *Beauté continue* (Elis Buşneag) p. 111 ◆ *Les Poètes de la mer* (Liviu Călin) p. 111 ◆ Constantin Chiriţă : *Passions* (Alexandru Sever) p. 112 ◆ Traian Coşovei : *Les Etoiles du matin* (V. Cristea) p. 113 ◆ Sergiu Dan : *Le Grand Tase* (Sorin Alexandresco) p. 113 ◆ Lucia Demetrius : *Les promesses* (Dan Cristea) p. 114 ◆ Florin Mugur : *Les soirées du secteur nord* (H. Zalis) p. 115 ◆ Ion Ruse : *Témoin parmi les constellations* (Iulian Neacşu) p. 116 ◆ Radu Tudoran : *Tout un monde* (Eugenia Tudor) p. 116 ◆ Eugen Teodoru : *Le microbus du soir* (A. Lazea) p. 117 ◆ Al. N. Trestieni : *Quand s'effeuille l'absinthe* (Mariana Pîrvulesco) p. 118 ◆ Paul Cornea : *Anton Pann* (Z. Ornea) p. 118 ◆ Teodor Vîrgolici : *Les débuts du roman roumain* (A. Săndulesco) p. 119 ◆ Mircea Zaciu : *Ion Agtrbiceanu* (Teodor Vîrgolici) p. 120
Echos 121

■ Présences roumaines

GEORGE CARPAT — L'itinéraire du roman 122

■ La Roumanie vue par ses hôtes

YVES GANDON — A bras ouverts ! 125
PAUL VIALAR — Roumanie 19/64 126

Théâtre et cinéma

Entretien avec les metteurs en scène L. GIURCHESCO et L. PINTILIE 128
ALICE MĂNOIU La Forêt des pendus 134
Echos 137

Beaux-Arts

M. H. MAXY Le Musée d'Art de la R. P. Roumaine 138

Expositions :

EUGEN SCHILERU Mircea Vremir 142
OLGA BUŞNEAG George Apostu 143

Livres :

T. TEODORESCO-BRANIŞTE L'art graphique militant en Roumanie 146
DUMITRU DANCO L'art populaire roumain 149
BALCICA MĂCIUCĂ Corneliu Baba 150
Echos 152

Musique

VASILE TOMESCO Nouvelles valences de la musique instrumentale et symphonique 153
GEORGE BĂLAN Pelléas et Mélisande 155
Echos 157

Nouvelles de l'édition 158

Notes biographiques 160

XIXe ANNEE No 2 1965

LE SOUVENIR DU CAMARADE GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ SERA TOUJOURS VIVANT DANS LE COEUR DU PARTI, DE LA CLASSE OUVRIERE, DU PEUPLE

Le 19 mars, notre parti et notre peuple ont subi une lourde perte : le cœur du camarade Gheorghe Gheorghiu-Dej, fils dévoué de la classe ouvrière de Roumanie, du peuple roumain, a cessé de battre.

Notre douleur, à tous, est immense.

Le camarade Gheorghiu-Dej a consacré toute sa vie au parti de la classe ouvrière, à la lutte révolutionnaire pour la libération des travailleurs, pour le bonheur du peuple roumain et de notre patrie, pour le socialisme. Haut exemple de fidélité envers le marxisme-léninisme, le camarade Gheorghiu-Dej a été un éminent militant du mouvement communiste et ouvrier international, a lutté inlassablement pour l'amitié et l'unité des pays socialistes, pour la cohésion des partis communistes, pour la cause de la paix et de la liberté des peuples.

Dans sa vaste activité ont trouvé leur expression les traits les plus nobles de notre héroïque classe ouvrière, qui est fière d'avoir formé dans ses rangs, au feu de la lutte conduite par le parti, un tel dirigeant.

Né le 8 novembre 1901 à Bîrlad d'une famille d'ouvriers, le camarade Gheorghiu a commencé à travailler depuis l'âge de 11 ans en qualité d'apprenti dans divers ateliers et fabriques, se qualifiant comme ouvrier-électricien. Sous l'influence de la vague révolutionnaire de Roumanie à la fin de la première guerre mondiale, animé par les idées de la Grande Révolution Socialiste d'Octobre, le camarade Gheorghiu-Dej s'est engagé dès sa plus tendre jeunesse dans le mouvement ouvrier. Il a participé, à côté des ouvriers de la vallée du Trotuş, à la grève générale de 1920 — qui a reflété l'accroissement de la conscience de classe, de la capacité de lutte du prolétariat roumain et a mis en évidence la nécessité historique de vaincre l'opportunisme, de créer le parti de type nouveau, le Parti Communiste de Roumanie.

Pendant les années suivantes, le camarade Gheorghiu-Dej prend part à une série d'actions ouvrières à Galatz, étant élu membre de la direction du syndicat des Ateliers des Chemins de Fer roumains.

En 1930, il devient membre du parti communiste, dans les rangs duquel il devait lutter jusqu'au dernier instant de sa vie.

Au cours de ces années où la crise économique frappait durement les masses laborieuses, l'activité du parti était paralysée par des luttes fractionnistes qui avaient conduit le parti au seuil de la liquidation. Le rétablissement de l'unité du parti, l'orientation de son activité vers la consolidation de ses liens avec les masses laborieuses et principalement avec les détachements

de base du prolétariat permirent l'organisation de grandes actions ouvrières qui culminèrent avec les héroïques luttes de février 1933 — dans la préparation et le déroulement desquelles s'affirmèrent vigoureusement les grandes qualités politiques et d'organisation de dirigeant révolutionnaire du camarade Gheorghiu-Dej.

A Galatz, puis à Dej, où il avait été transféré disciplinairement, de même qu'à Bucarest, Jassy, Cluj, Paşcani et en d'autres localités, le camarade Gheorghiu-Dej, donnant l'exemple de la manière dont il faut travailler parmi les masses, a déployé une intense activité pour la réalisation de l'unité d'action des cheminots.

En 1932, au cours de la Conférence nationale des cheminots, le camarade Gheorghiu-Dej a été élu secrétaire du Comité Central d'action qui, guidé par le Comité Central du Parti Communiste, a organisé directement la lutte des cheminots.

Le camarade Gheorghiu-Dej a brillamment accompli les tâches de responsabilité qui lui avaient été confiées par le parti dans l'organisation de ces luttes, lesquelles ont constitué un tournant dans l'histoire de tout notre mouvement ouvrier, ont démontré la capacité de la classe ouvrière d'agir en tant que force sociale dirigeante du peuple travailleur dans la lutte de libération, ont ouvert une nouvelle page dans la vie du parti. Consolidant ses rangs en faisant appel aux cadres prolétariens les meilleurs, les plus combatifs et les plus révolutionnaires, le parti s'est lié toujours plus étroitement aux masses laborieuses.

Le procès intenté par la réaction en 1933—1934 aux dirigeants des cheminots a été transformé par le Parti Communiste en tribune de dénonciation du régime bourgeois-agrarien, de la politique antinationale et antipopulaire des classes dominantes. Du banc des accusés enchaînés s'est fait entendre avec vigueur et courage, par la voix du camarade Gheorghiu-Dej, l'appel exaltant du parti, mobilisant les masses laborieuses à la lutte résolue pour une vie meilleure, contre l'esclavage capitaliste, pour la défense de la souveraineté et de l'indépendance nationales.

Condamné à 12 ans de travaux forcés, le camarade Gheorghiu-Dej a été détenu dans diverses prisons — Jilava, Văcăreşti, Craïova, Ocnele Mari, Aïud, Doftana, Caransebeş — et dans le camp de Tîrgu Jiu.

Les barreaux des geôles, les barbelés des camps de concentration n'ont pu isoler du parti, de la classe ouvrière, du peuple, les militants révolutionnaires. Sentant en permanence l'appui du parti, la solidarité des masses laborieuses et de larges milieux démocratiques, ils ont gardé le contact avec la vie et l'activité du parti, affronté avec fermeté et ténacité le régime de terreur et d'extermination régnant dans les prisons, qu'ils ont transformées en écoles révolutionnaires.

Grâce à l'activité politique-idéologique déployée par les communistes des prisons ayant à leur tête le camarade Gheorghiu-Dej, se sont formés des cadres endurcis de militants communistes, se caractérisant par la capacité d'organisation des masses laborieuses, par la clairvoyance politique et la combativité révolutionnaire, cadres qui ont joué ultérieurement un rôle d'une portée exceptionnelle dans la direction, par le parti, de la lutte pour la conquête du pouvoir par les travailleurs et pour l'édification du socialisme.

L'appréciation par le parti de l'activité déployée par le camarade Gheorghiu-Dej s'est matérialisée par sa cooptation en 1935, pendant qu'il était emprisonné, en tant que membre du C. C. du Parti Communiste de Roumanie.

Durant la guerre, le camarade Gheorghiu-Dej et les autres camarades des prisons et des camps de concentration manifestaient leur confiance inébranlable dans la victoire sur le fascisme et leur solidarité fraternelle avec les peuples de l'Union Soviétique. En étroite liaison avec les cadres de base du dehors, ils ont mis toute leur expérience, tout leur élan révolutionnaire au service de l'organisation de la lutte antihitlérienne du peuple roumain.

C'est au camarade Gheorghiu-Dej que revient le principal mérite dans la dénonciation et la liquidation de la clique de traîtres et d'éléments capitulards qui s'étaient infiltrés dans la direction du parti ; l'élimination des

agents traîtres a constitué l'une des conditions essentielles pour que le parti pût remplir son rôle dirigeant dans la lutte de libération nationale et sociale du peuple roumain.

Les cadres révolutionnaires du parti, ayant à leur tête le camarade Gheorghiu-Dej, ont élaboré la ligne stratégique et tactique en vue de renverser la dictature militaire et fasciste et de retourner les armes contre l'Allemagne hitlérienne. Le parti a entrepris l'organisation des formations de combat patriotiques, la réalisation du Front Unique Ouvrier avec le parti social-démocrate, la création d'un large système d'alliances avec divers groupements politiques et l'attraction dans la lutte antihitlérienne de personnalités animées de sentiments patriotiques, en vue de déployer une vaste activité dans les rangs de l'armée.

Pendant les jours décisifs pour la préparation de l'insurrection, le C. C. du parti a organisé l'évasion du camp du camarade Gheorghiu-Dej et d'autres cadres de base du parti.

Organisée et dirigée par le parti, l'insurrection armée a ouvert une nouvelle ère dans l'histoire du peuple roumain, marquant le début de la révolution populaire.

La Roumanie s'est ralliée à la coalition antihitlérienne, l'Armée roumaine tout entière luttant côte à côte avec l'Armée soviétique jusqu'à l'écrasement de l'Allemagne hitlérienne. Le sang versé en commun a cimenté l'amitié et l'alliance indestructible entre le peuple roumain et le peuple soviétique dans la lutte pour la cause de la paix et du socialisme.

Le camarade Gheorghiu-Dej a apporté une contribution de la plus haute importance à l'élaboration de la ligne politique et tactique du parti dans le déroulement tumultueux des grandes batailles de classe organisées après le 23 Août 1944, travaillant avec une énergie inépuisable en vue de l'accomplissement des tâches fixées par le parti — mobilisation de toutes les forces dans la guerre antihitlérienne, reconstruction de l'économie nationale, démocratisation du pays, création de l'alliance ouvrière-paysanne dans le feu de la lutte pour la réforme agraire, instauration du pouvoir populaire.

En tant que représentant du parti et de la classe ouvrière au gouvernement, le camarade Gheorghiu-Dej a pris en novembre 1944 la direction du ministère des Communications et des Travaux publics, étant le premier ouvrier à devenir ministre dans l'histoire politique de la Roumanie.

Sous la direction du parti, la classe ouvrière organisée en syndicats uniques révolutionnaires, les larges masses paysannes qui luttaient pour la terre, les partis et les groupements réunis dans le front national démocratique assénaient des coups terribles aux milieux réactionnaires. La vague de lutte révolutionnaire a balayé une série de gouvernements à majorité réactionnaire et imposé, le 6 mars 1945, l'installation au pouvoir du premier gouvernement de notre pays où la classe ouvrière jouait le rôle prépondérant.

A la Conférence Nationale du Parti Communiste d'octobre 1945, le camarade Gheorghiu-Dej a présenté le Rapport Politique du Comité Central, qui comprenait un ample programme de lutte pour le renforcement du pouvoir populaire, la reconstruction du pays et la consolidation de l'indépendance nationale. Dans ce programme conçu dans une large perspective historique, le parti, voyant loin dans l'avenir, a exprimé sa conception léniniste portant sur l'édification d'une industrie puissante en tant que base du développement social-économique de la Roumanie.

Après la Conférence Nationale, le camarade Gheorghiu-Dej a été élu scrétaire général du Parti Communiste Roumain.

En qualité de ministre de l'Economie nationale, puis de l'Industrie et du Commerce, de président de la Commission ministérielle pour le redressement économique, il a apporté une contribution essentielle à la lutte contre l'inflation et le sabotage économique des capitalistes, à la préparation et à la réalisation du programme de juin 1947 de stabilisation monétaire et de reconstruction de l'économie nationale.

L'abolition de la monarchie et la proclamation de la République Populaire Roumaine ont marqué la conquête du pouvoir tout entier par la classe

ouvrière en alliance avec les larges masses de la paysannerie; la mission de réaliser l'acte de l'abdication du roi, le 30 décembre 1947, a été confiée par le parti et le gouvernement, au nom de toutes les forces démocratiques, au camarade Gheorghe Gheorghiu-Dej et au Dr Petru Groza.

Les travailleurs, devenant les seuls maîtres du pays, ont procédé avec élan, sous la direction du parti, à l'édification de la société socialiste.

Le camarade Gheorghe Gheorghiu-Dej a joué un rôle tout particulier dans la lutte du parti pour la réalisation de l'unité politique et d'organisation de la classe ouvrière — accomplie au Congrès d'unification de février 1948 par la création du Parti Ouvrier Roumain sur la base des principes idéologiques et d'organisation marxistes-léninistes. Le Congrès l'a élu secrétaire général du Comité Central du Parti Ouvrier Roumain.

Par l'acte historique de la nationalisation, préparé par le parti sous la conduite directe du camarade Gheorghiu-Dej, les principaux moyens de production industrielle sont devenus le bien du peuple tout entier et l'on a créé une puissante base pour l'édification socialiste dans notre pays.

Le parti a orienté avec une inlassable persévérance le développement de la Roumanie vers sa transformation en pays industriel ayant une agriculture avancée. Le camarade Gheorghiu a eu de grands mérites dans l'élaboration de la politique d'industrialisation socialiste, levier décisif du progrès rapide du pays, de la mise en valeur de ses ressources et du développement de toutes les branches de l'économie en vue de l'élévation constante du bien-être des travailleurs — objectif fondamental de la politique du parti.

Prenant pour guide la thèse marxiste-léniniste selon laquelle le socialisme doit être édifié non seulement dans les villes, mais aussi dans les campagnes, le parti a mis à l'ordre du jour la solution de la tâche la plus complexe de l'édification du socialisme — la transformation socialiste de l'agriculture. Toute l'activité déployée dans ce domaine s'est fondée sur la ligne exprimée au nom du parti par le camarade Gheorghiu-Dej à la session plénière de mars 1949 du Comité Central. La vie a brillamment confirmé cette ligne politique; la réalisation avec succès de la coopérativisation de l'agriculture a ouvert de larges perspectives au développement intensif et multilatéral de la production agricole, portant à un échelon plus élevé l'alliance ouvrière et paysanne.

Toute l'activité du Comité Central ayant à sa tête le camarade Gheorghiu-Dej reflète la capacité d'appliquer de façon créatrice aux conditions de notre pays les lois objectives, généralement valables, de la révolution et de l'édification socialiste, de saisir les exigences propres à chaque étape historique et de canaliser dans la direction décisive les efforts du parti et du peuple.

Ces traits caractérisent le travail effectué par le parti, sous la conduite directe du camarade Gheorghiu, pour l'élaboration du plan d'électrification, des plans quinquennaux et du plan de six ans, plans dont la réalisation, par les efforts enthousiastes du peuple tout entier, a assuré une large introduction de la technique nouvelle, le développement proportionnel, harmonieux et toujours ascendant de l'économie nationale.

Remplissant les plus hautes fonctions de parti et d'Etat — président du Conseil des ministres de 1952 à 1955, premier secrétaire du Comité Central du P.O.R. et président du Conseil d'Etat jusqu'au dernier jour de sa vie — le camarade Gheorghe Gheorghiu-Dej entretenait un contact large et direct avec le peuple, étudiant avec une attention particulière l'expérience des masses, il manifestait une confiance sans bornes dans la force de création du peuple — créateur de l'histoire et de toutes les grandea réalisations de la Roumanie socialiste.

Exemple de simplicité et de modestie, il possédait un don exceptionnel de gagner le cœur des gens, de les exalter et de les mobiliser à la lutte pour l'accomplissement des tâches fixées par le parti.

Les travailleurs conservent un souvenir ineffaçable de leurs rencontres avec le camarade Gheorghiu, de ses conseils, venant d'un camarade et d'un ami qui leur parlait le même langage parti du cœur.

Le camarade Gheorghiu exprimait avec une chaleur particulière le souci permanent du parti pour l'éducation de la jeunesse, espoir et avenir du pays, pour la promotion des femmes à des postes de responsabilité dans l'économie, dans les institutions d'Etat et dans les organisations de masse. Il manifestait une préoccupation constante pour la satisfaction de la soif de culture et l'enrichissement de la vie spirituelle du peuple, pour l'essor continuel de l'enseignement, accordait une grande attention à l'activité créatrice des intellectuels, des hommes de science, d'art et de culture, auxquels il faisait part de la haute appréciation du parti à l'égard de leur précieuse contribution à l'épanouissement de la patrie.

A la tête du parti, le camarade Gheorghiu a fait preuve de mérites exceptionnels quant à la solution marxiste-léniniste de la question nationale dans notre pays, solution qui a assuré l'entière égalité en droits de tous les travailleurs et la consolidation de l'amitié indestructible entre le peuple roumain et les minorités nationales.

Pendant plus de trois décennies, le camarade Gheorghiu-Dej a largement contribué à tremper notre parti du point de vue idéologique et de l'organisation. Admirable dirigeant de type léniniste, il a milité pour le renforcement du parti en tant que détachement combatif, d'avant-garde, de la classe ouvrière, étroitement lié aux masses, partie intégrante du peuple, force dirigeante de celui-ci dans l'œuvre d'édification du socialisme.

Notre parti s'est trempé, il a acquis une unité et une cohésion sans précédent en luttant avec intransigeance contre toute déviation à l'égard de son idéologie et de sa politique marxiste-léniniste, contre les éléments antiparti, fractionnistes, opportunistes. Dans cette lutte, le camarade Gheorghiu-Dej, avec sa haute conscience de parti et sa profonde perspicacité politique, avec son pénétrant esprit de classe, a joué un rôle de premier plan. Le Parti Ouvrier Roumain, étroitement uni autour de son Comité Central, est aujourd'hui plus puissant que jamais.

La préoccupation inlassable du camarade Gheorghiu-Dej pour la renforcement constant du rôle dirigeant du parti dans tous les domaines de l'activité sociale-économique, pour l'application sans défaillance des normes de travail léninistes constitue, pour nous, un exemple. Dans la vie du parti, dans l'activité de sa direction, s'est enraciné le principe du travail collectif, toutes les décisions et toutes les mesures de la direction du parti étant le fruit de l'activité et de la pensée collective du Comité Central, de son Bureau Politique.

Le camarade Gheorghiu a déployé une vaste activité pour synthétiser l'expérience accumulée par le parti dans la direction de la révolution et de l'édification socialiste, en vue de l'assimilation de cette expérience par les membres du parti, afin de les armer théoriquement.

Ardent patriote et internationaliste, le camarade Gheorghiu-Dej a été un brillant représentant de la politique conséquente de notre parti et de notre Etat d'amitié et d'alliance fraternelle avec les pays socialistes, de solidarité avec la lutte de la classe ouvrière et des forces démocratiques du monde entier, avec le mouvement de libération nationale des peuples, pour l'unité de toutes les forces du progrès social. Exprimant, avec l'énergie et la ténacité qui l'ont toujours caractérisé, la position du Parti Ouvrier Roumain, il a milité pour l'unité des pays socialistes, pour la cohésion de la grande armée internationale des communistes, ayant la conviction qu'il n'est point de plus noble devoir international que de contribuer à la sauvegarde et au renforcement de cette unité, gage du triomphe de la cause du socialisme dans le monde entier.

Sous la direction du Comité Central ayant à sa tête le camarade Gheorghiu, notre parti a accompli des efforts inlassables pour la promotion et la stricte application des normes marxistes-léninistes dans les relations existant entre les partis communistes et entre les pays socialistes — condition vitale au maintien et à l'affermissement de leur unité et de leur cohésion, à l'accroissement de la force d'attraction des idées du socialisme dans le monde. La

ligne du parti dans les problèmes de la vie internationale et du mouvement communiste mondial, exprimée dans la Déclaration de la session plénière élargie d'avril 1964 du C.C. du P.O.R., est suivie avec une persévérance inébranblable par le parti tout entier.

Eminent homme d'Etat, le camarade Gheorghiu-Dej a déployé une vaste activité dans l'élaboration de la politique extérieure de la République Populaire Roumaine, politique de consolidation de la paix, de lutte contre la politique agressive des milieux impérialistes, contre le colonialisme, en faveur du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, pour le développement de la coopération internationale sur la base des principes de la coexistence pacifique entre Etats à régimes sociaux et politiques différents.

Notre pays fonde ses relations internationales sur des principes inébranlables — le respect de l'égalité, de la souveraineté et de l'indépendance des peuples, la non-immixtion dans leurs affaires intérieures — se prononçant pour le respect et la promotion sans réserve de ces principes dans l'arène internationale, dans l'intérêt de la coopération et du rapprochement entre les peuples.

Tous les succès obtenus dans le domaine de la politique intérieure et internationale de la République Populaire Roumaine, toutes les réalisations dans ces domaines sont étroitement liés à l'activité déployée à la tête du Comité Central du parti par le camarade Gheorghiu-Dej.

La mesure de l'œuvre titanique accomplie par le peuple sous la direction du parti est donnée par le contraste entre le sombre tableau de la Roumanie d'il y a vingt ans et la physionomie actuelle du pays, où le peuple roumain, libre de toute exploitation, maître de ses destinées, se forge une vie heureuse.

Notre cher camarade Dej a fermé les yeux pour toujours avec la conscience du devoir accompli ; il a pu voir le triomphe des idéaux auxquels il a consacré toute sa vie, la victoire totale du socialisme dans notre pays, la marche rapide de la Roumanie sur la voie du progrès économique et culturel.

Dans les dernières paroles adressées au pays dans la lettre qu'il a envoyée à la récente session de la Grande Assemblée Nationale, il exprimait la conviction légitime que notre pays continuera d'aller de l'avant, sans défaillance, dans cette voie ; c'est avec une confiance inébranlable qu'il soulignait que la Roumanie socialiste a devant elle les perspectives d'un avenir radieux, avenir qui se trouve entre les mains laborieuses et éprouvées du peuple.

Le Comité Central du Parti Ouvrier Roumain, les compagnons de travail et de lutte du grand disparu s'engagent solennellement à renforcer sans cesse l'unité du parti et de sa direction, à continuer à suivre sans défaillance la ligne générale, interne et internationale, du parti, à ne pas épargner leurs forces pour continuer l'œuvre d'édification du socialisme et du communisme, d'épanouissement de la patrie et d'élévation du bien-être du peuple — œuvre grandioase à laquelle le camarade Gheorghiu-Dej a consacré toute sa vie.

La grande douleur qui nous afflige tous unit plus étroitement encore le peuple autour du parti. La classe ouvrière, la paysannerie, les intellectuels, tous les travailleurs redoublent d'efforts en vue d'obtenir de nouvelles victoires, pour le bien et la prospérité de notre patrie socialiste.

Adieu, cher ami et compagnon de lutte !

Ton nom restera à jamais vivant dans le cœur du parti, de la classe ouvrière, du peuple roumain !

LE COMITE CENTRAL
DU PARTI OUVRIER ROUMAIN

ADIEU...

O ma plume de caresses, de consolations et de rêves, deviens homme, deviens pays, deviens peuple, endosse un manteau d'épines et va pleurer aux portes du monde. Le plus pur d'entre nous tous vient de les franchir vers on ne sait où le chaos commence, derrière un portail muet aux verrous pesants.

Gheorghiu-Dej, auquel j'écrivais parfois en l'appelant cher camarade Dej, a disparu, avec sa jeunesse, ses forces et son courage — pour toujours, m'entends-tu, ma plume fraternelle, ma plume paternelle.

Jamais je ne me serais douté que tu serais appelée à balbutier un nécrologue à son chevet. Une telle pensée m'aurait offensé.

Roulons-nous dans la cendre pour expier, puisque nous n'avons pas su sauver celui qui a su vaincre toutes les haines à l'intérieur et au dehors du pays, acclamé par tous les souvenirs dans le Panthéon des autrefois de l'humanité.

Je suis là à pleurer, ô ma plume, sur une tombe, révolté que le jour se soit éteint et que la terre, après avoir accueilli, l'un après l'autre, tous nos Princes, soit assez hardie pour recevoir la poussière du général aimé de la nation roumaine, plongée dans le plus terrible désespoir.

Je n'ose pas imaginer ce que sera le temps qui commence aujourd'hui, en cette journée couverte par le grand voile de deuil que nous portons déployé, nous tous les Roumains, et sous lequel nous passons les yeux en larmes.

Mais notre pays, heureux pays que souvent l'heure du désastre mène à l'apogée, sera conduit vers les sommets par les frères, les camarades et les apprentis de ce nouveau fondateur du pays, fondateur aujourd'hui disparu.

Je n'arrive pas à croire que Gheorghe Gheorghiu-Dej s'est éteint...

TUDOR ARGHEZI

FERMETE DANS LA SAGESSE

Au cours des 32 ans qui se sont écoulés depuis qu'il a organisé et conduit la grande grève de Grivitza, le camarade Gheorghe Gheorghiu-Dej a parcouru un chemin qui a gravé son nom dans nos cœurs et dans nos esprits, ainsi que dans l'histoire de ce pays, — partie de l'histoire générale du monde — le nom d'un des plus grands révolutionnaires et patriotes roumains. Une brillante lumière auréole depuis longtemps ses traits de fils de la classe ouvrière, de combattant et de dirigeant d'un parti où la dignité de Mircea

à Rovine, la courageuse ténacité de Horia, la bravoure de Tudor, la clairvoyance de Bălcesco, la sagesse de tous ceux dont les noms sont liés à quelque époque florissante de l'histoire de notre patrie trouvent leur couronnement, à l'échelle de notre époque.

Parmi les nombreuses qualités d'esprit et les nombreux traits de caractère de celui qui fut, avec ses camarades, l'organisateur et le dirigeant du vaste effort de construction qui a décuplé la force et la beauté de la Roumaine, le peuple retiendra surtout, dans son avenir et dans son immense affection, sa grande fermeté et sa grande sagesse, traits déterminants dans l'histoire de notre pays. En fait, sa grande fermeté dans la sagesse.

C'est à cette qualité — jaillie des meilleures vertus que notre peuple ait manifestées au cours de son existence — que la Roumanie doit le prestige dont elle jouit sur l'arène internationale, le visage serein qu'elle présente aux yeux des autres peuples.

C'est à cette qualité que nous devons d'avoir tant progressé ces vingt dernières années, sur une ligne d'évolution droite et ascendante, et c'est elle encore qui fit coïncider la dernière partie de l'existence du camarade Gheorghiu-Dej avec la période la plus éclatante de toute la durée de notre histoire.

GEO BOGZA

LA CONFIANCE DANS L'AVENIR

Notre pays a perdu le patriote passionné qui avait consacré toute sa vie à le rendre florissant et prospère. Avec les autres dirigeants du parti, ses camarades, il avait cimenté au cours des années, dans des conditions indiciblement dures, la cohésion de la classe ouvrière sous l'étendard du communisme, afin de conquérir la victoire au moment historiquement nécessaire. Lui et les autres dirigeants, ses camarades, nous ont insufflé la vision enthousiaste des lumineux sommets du communisme, et sous sa direction constante le parti a su accomplir le grand miracle des réalisations actuelles. Le jeune ouvrier abreuvé d'amertumes, emprisonné, persécuté à cause de ses convictions et du ferme combat qu'il menait pour assurer aux travailleurs une existence heureuse et libre, a fini par voir son audacieux idéal se réaliser grâce à son sacrifice et à celui de ses fidèles camarades, les dirigeants actuels du parti.

Le camarade Gheorghe Gheorghiu-Dej s'est éteint. Mais quelques heures encore avant sa mort, consacrant ses dernières pensées au bonheur et à l'avenir de la patrie, il a encore trouvé la force d'adresser à la Grande Assemblée Nationale un message qui respire une grande confiance en l'avenir et qui semble, par ses conseils et par ses encouragements, un testament politique.

Les dirigeants de notre parti continueront cette tâche, afin de parfaire l'œuvre grandiose des deux dernières décennies.

La vie du camarade Gheorghe Gheorghiu-Dej possède une telle force d'exemple, qu'elle nous animera tant que notre peuple vivra.

Unis autour du parti et de son Comité Central, plus confiants que jamais dans la victoire complète du socialisme, tous ensemble, tout le peuple, en avant !

C'est le plus grand hommage que nous puissions apporter à la mémoire de notre camarade bien-aimé, Gheorghe Gheorghiu-Dej.

DEMOSTENE BOTEZ

CE COEUR

Je regarde les traits du grand homme qui m'était plus cher que la prunelle de mes yeux, et au-dessus de son image je lis, en grandes lettres précises : *Le cœur du camarade Gheorghiu-Dej a cessé de battre.*

Non. Si fort que soit mon désir de refuser de le croire, il le faut : Le cœur du camarade Gheorghiu-Dej a cessé de battre...

J'ai bien connu ce cœur. Je sais depuis longtemps pour quoi il battait — ce grand cœur qui vendredi soir a cessé de battre.

Je revois les années d'autrefois. Pendant ces lointaines années le cœur du cheminot Gheorghiu-Dej battait, rempli d'amour, pour la classe ouvrière, pour notre peuple travailleur, pour notre patrie que le jeune révolutionnaire communiste voulait libre, puissante, construisant activement le socialisme, le communisme.

Pendant plus de vingt ans, Gheorghiu-Dej nous a aidés à apprendre, à travailler, à penser, à construire. Et pendant ces vingt ans notre Roumanie a fait de gigantesques pas en avant, elle est devenue plus riche, plus belle, plus forte, elle a commencé à être mise au rang des pays qui comptent sur la surface du globe.

Et pendant ces vingt dernières années, le cœur du camarade Gheorghiu-Dej a souvent été soucieux, mais le plus souvent ce grand cœur brûlant était chargé de bonheur, un bonheur dû à des succès toujours grandissants.

C'étaient les victoires du Parti, celles de notre peuple actif et laborieux, du peuple auquel le camarade Gheorghiu-Dej appartenait corps et âme.

Des millions d'hommes pleurent l'homme dont le cœur, vendredi soir, a cessé de battre.

Ces millions d'hommes demandent qu'on leur pardonne leurs larmes. Ce ne sont pas des signes de faiblesse, mais d'amour. De profond amour.

Le cœur du camarade Gheorghiu-Dej a cessé de battre.

Mais des millions et des millions de cœurs battent encore, sur toute l'étendue du pays, et battront toujours, au rythme du cœur immortel du Parti des Communistes, aguerri par Gheorghiu-Dej dans tant de durs combats, conduit par Gheorghiu-Dej à tant de magnifiques victoires.

Le peuple roumain, qui garde au camarade Gheorghiu-Dej un amour et un souvenir éternellement vivants, continuera à accomplir ce qu'il faut accomplir pour que notre patrie, notre Roumanie, devienne plus riche, plus forte, plus belle.

ZAHARIA STANCO

LA VOIX DES POETES

Né en 1906 à Cobadin (région de Dobroudja), le poète VIRGIL TEODORESCO est licencié ès lettres et philosophie de l'Université du Bucarest. Après avoir collaboré aux publications de tendances révolutionnaires "Era nouă", "Meridiane", "Reporter", "Orizont", "Tînăra generaţie", il publie en 1945 son premier volume de vers *Les toisons des Océans*, suivi en 1946 de *La bouteille de Leyda*. En 1956, son recueil *J'écris noir sur blanc* lui vaut le Prix de la Poésie de l'Académie de la R.P.R. On lui doit encore *Droits et devoirs* en 1958 et *Semi-cercle* en 1964.

LE JEUNE APPRENTI

Un Rimbaud paysan s'assied à mes côtés,
Près de lui sa compagne a des bas blancs d'épouse
Tel un triomphateur fièrement attablé
C'est un soldat Rimbaud paré de sa jeunesse ;
Comme le vêtement d'un Puissant de la terre,
Il drape autour de lui son manteau militaire.
Regardant sa compagne il reste silencieux,
Elle porte un fichu de mode à la campagne ;
Il se tait, le jeune soldat,
Il se tait, encore il se tait
Seules brillent ses dents d'étrange minerai,
Brillent, petits cailloux aux ruisseaux des montagnes.

Il se tait comme moi lorsque j'avais vingt ans.

← Dessin de FLORIÇA CORDESCO

TABLEAU

Qu'ils sont beaux les chevaux quand fume leur crinière,
Sous les lampes du gaz, l'hiver, dans les ruelles.
C'est la même beauté d'un fleuve qui déborde,
C'est la même beauté sur l'eau des nénuphars,
Et c'est beau comme l'est en sa gaine un poignard.

Dans les petites rues que mange le brouillard,
Les beaux chevaux, les bons chevaux,
Dont le souffle brûlant s'élève dans le gel,
Tirent les noirs chariots de charbon,
Les tirent entre terre et ciel.

PARMI CES TOURS...

Parmi ces tours, quelle serait
La plus haute ? Je ne le sais.
Pas plus je ne connais le jour
Qui d'argent te revêtirait.
Est-ce lundi ou vendredi
Lundi, les forêts s'abreuvent d'absinthe
Plus svelte est ta cheville,
Dès le lundi matin,
Et tellement agile ;
Lundi, le regret fume aux cheminées
Pour le jour du dimanche,
C'est l'encombrement des tramways.
Lundi matin
Il fait du vent,
Les arbres sont ébouriffés,
Les fenêtres plus somnolentes,
Lundi, tes yeux sont refusés
Et les maisons deviennent transparentes.
Est-ce lundi ou vendredi ?

Demain, je le demanderai au ramoneur.

(adapté par YVONNE STERK)

ION ALEXANDRU est né en 1942 dans la commune de Topa Mică (région de Cluj). Il est étudiant de 2e année à la Faculté de langue et de littérature roumaines de Bucarest. Il a publié ses premières poésies dans les revues *Steaua* et *Tribuna* de Cluj. En 1964 a paru son premier volume de vers *Comment vous dire...* dans la collection «Luceafărul» (Editions Littéraires).

LA FIN DE LA GUERRE

I

Lorsque je naquis, la guerre prenait fin.
On fusillait les derniers ordres. Au champ
L'on pendait les derniers canons à leur propre ombre,
Dans la maison, l'on distribuait les cadeaux.

D'abord à toi, Jean ! dit la guerre à mon père,
Parce que tu m'as servie avec fidélité,
Je te donne ce pied de bois.
Porte-le gaillardement en mémoire de moi.
Il est solide, taillé dans le tronc d'un vieux chêne ;
Lorsque tu mourras, les forêts te berceront
Comme un frère au sommet de leur regard
Ta main droite — puisque de toute façon tu ne savais pas écrire,
je te l'ai arrachée jusqu'au coude et l'ai donnée à la terre
afin qu'elle s'y instruise.

A toi, Marie, dit la guerre à ma mère,
Parce que tu as abreuvé mes chevaux dans tes larmes,
Parce que tu es restée... avec tes deux fils sur le champ de bataille
Pour me cirer les bottes, et parce que tu as élevé
Deux filles avec lesquelles j'ai passé mes nuits,
Je t'offre ce petit bouquet de cheveux blancs
Et cette gerbe d'insomnie
Ainsi que cette maison vide et sans toit.

A toi, Georges, fils de Pierre de la Colline,
Pour les yeux bruns que tu dis avoir eus,
Je te fais souverain des pays des ténèbres.
Pour toi-même et pour ta femme, cueille leurs fruits
A tout jamais.

J'offre au village quarante enfants orphelins
En bas âge, dix maisons vides, les autres en ruines,
Ainsi que le ciel brûlé du couchant ;
La tour sans cloches, sept femmes au cimetière
Pendues tête en bas ; vingt chevaux morts chez le voisin.

A toi, nouveau-né, puisque nous ne nous connaissons pas,
Je te laisse le pis tari des vaches,
Les pruniers brûlés vifs dans le jardin,
L'œil mort de la fontaine,
Que le ciel te nourrisse d'étoiles,
Je te baptise au nom du Seigneur.

II

Les paysans se sont groupés et des yeux lui serraient le cou ;
Elle ne put leur échapper...
Et vint tomber morte à leurs pieds.
Le soir rendit son âme sans lumière
Lorsqu'un vent violent, soudain
Déchira les nuages.
Les hommes lui taillèrent un cercueil d'injures.
Portant des torches enflammées, tout le village
—car le cimetière était comble —
S'en fut la brûler à l'orée du bois.
Le vent a dispersé ses cendres,
Et les arbres, priant tête couverte,
Toute la nuit ont blasphémé.

(adapté par YVONNE STERK)

GEO BOGZA

LE SURVOL DU POLE NORD

LA MAIASTRA [1]

Le Musée d'Art Moderne de Paris se trouve dans l'une de ces rues qui rayonnent autour de la vaste place circulaire de l'Arc de Triomphe et descendent imperceptiblement vers la Seine. La rue traverse le fleuve au Pont de l'Alma, tout près de la silhouette archaïque, mais irremplaçable, de la tour Eiffel. En revanche, la Seine qui traverse Paris sous tant de ponts si beaux, est toujours neuve et toujours chargée de la nostalgie des vers d'Apollinaire.

Des bribes de ces vers me revenaient il y a quelque temps à l'esprit, accompagnés d'un sourire indulgent, chargé, lui aussi, de nostalgie à l'adresse de celui que j'étais il y a près de trente ans, posant pour la première fois le pied sur le sol de Paris, en ce printemps-là qui me semblait décisif pour l'histoire du monde. En cet avril 1936 se préparaient en France les élections qui allaient sans doute consacrer le triomphe du Front populaire, formule politique devant barrer la route au fascisme et marquer sur le plan euro-

[1] Allusion à l'un des chefs-d'œuvre du grand sculpteur Constantin Brancusi.

péen sa retentissante défaite. Après avoir dormi pendant deux nuits la tête sur une petite valise tenue sur mes genoux, je venais vers ce lumineux événement, avide d'en absorber et d'en décrire tous les aspects, comme vus à l'eau d'une claire et fracassante cascade surgie dans le désert. Il y avait deux ans que j'étais tout simplement suffoqué par les sales gueules et les discours des schizophrènes parvenus au pouvoir à Berlin — oh quelles sales gueules et quels discours — et tout mon être en était en état d'alarme.

Le Front Populaire remporta le succès attendu, dans lequel tant de cœurs et d'esprits du monde entier, justement inquiets, avaient placé leurs espoirs ; mais deux mois plus tard, quelques généraux espagnols, autres figures pathologiques d'une malheureuse histoire, commençaient à massacrer leur peuple, plongeant dans le flanc de la France le poignard de l'axe Rome-Berlin. Ces mêmes cœurs et ces mêmes esprits s'inquiétèrent plus encore devant l'hésitation du gouvernement français, porté au pouvoir par la vague antifasciste du printemps. Les choses ont rapidement empiré et deux ans plus tard nous avions Munich et tout ce qui s'ensuivit.

Beaucoup de sang dut couler sur la Seine et sur presque tous les fleuves d'Europe pour racheter les erreurs commises au cours de cette année tragique.

Me souvenant de cette tension du monde et de l'écho bouleversant qu'elle avait eu en moi, je passais à nouveau les ponts de la Seine, les cheveux gris, mais le cœur et le pas presque plus juvéniles. C'était le troisième jour après l'équinoxe, les brises et les effluves du printemps étaient tout proches, et je me dirigeais délibérément vers le Musée d'Art moderne.

Depuis que je n'avais plus eu l'occasion de le voir, on y avait apporté et installé l'atelier de Brancusi, et c'est vers ce sanctuaire de la simplicité que j'allais, anticipant mon émoi et même mes réflexions. J'y allais non comme on va d'ordinaire au musée, mais dans un plus vaste contexte dont cette visite n'était qu'une première et une heureuse page.

Pour la première fois, j'étais à Paris non au terme d'un voyage dont j'avais à recueillir les fruits, mais en route vers un but beaucoup plus lointain, et avant de repartir, rien ne me semblait plus indiqué et plus heureux que cette confrontation substantielle à laquelle je me rendais. Si loin de mon pays, et sur le point de m'en éloigner plus encore, pour arriver, par-dessus le Pôle, au Japon — ce n'était pas peu de chose que de pouvoir établir au cœur de Paris, au moment de quitter l'Europe, un si puissant contact avec le génie de mon propre peuple, telle une plate-forme intérieure pour un vol démesuré. Le privilège me semblait immense.

Le survol du pôle ne s'effectue, à l'heure qu'il est, que par deux villes d'Europe : Paris et Copenhague. De leurs aérodromes jaillissent, à dix mille mètres de hauteur, les réacteurs géants qui planeront sans heurt sur le monde polaire, immobile et blanc, pour arriver de l'autre côte du globe.

Je n'étais donc à Paris que pour prendre l'avion polaire et le voyage jusqu'à cette ville, autrefois si long, embrassant tout un monde de paysages et d'émotions, n'était plus maintenant qu'une première étape, la plus insignifiante. J'avais volé deux mille kilomètres à l'Ouest, pour arriver plus vite à 12.000 kilomètres à l'Est. Ainsi vont les choses quand l'on tient compte de la sphéricité de la terre.

A mon arrivée dans cette grande ville, où un oiseau fantastique auquel, dans mon esprit, j'avais déjà associé tout mon être, allait m'arracher au sol d'Europe, j'avais réfléchi à la meilleure manière d'employer mon temps entre deux vols. Et après avoir passé en revue tout ce que Paris pouvait m'offrir, pendant cet interlude si bienvenu — nouveautés de la dernière heure ou choses déjà vues et qui méritaient d'être revues — j'ai réservé la plupart de mon temps et le meilleur de mon attention à l'atelier de Brancusi.

N'importe quand, pareille visite m'aurait rempli de joie et m'aurait semblé non seulement riche de sens, mais aussi catalyser des pensées et des sentiments d'une très haute tension. Mais les circonstances où je me trouvais accusaient encore son relief et lui donnaient des proportions accablan-

tes. J'étais là, dans le grand tourbillon de Paris, au centre de son étincellement d'étoile de mer géante, entouré par des trésors de toute sorte, produits de civilisations variées. Je devais partir bientôt vers une région du globe entièrement différente de la nôtre, presque vers un autre univers, et à ce grand carrefour extérieur et intérieur, si loin du monde des Carpates, j'avais l'occasion de retrouver ce monde même, dans son essence et dans toute sa grandeur.

Une hachette, une cognée, une scie, des outils pour travailler le bois, un four et un âtre blanchis à la chaux — un intérieur de bûcheron vivant dans la solitude de la forêt, comme il y en a eu et il y en aura tant à l'ombre des immenses forêts des Carpates. Il n'y manquait que l'arôme du foin et le bruissement du feuillage. Cet intérieur roumain, dace et pré-dace, que Brancusi avait édifié au centre de Paris, comme une inébranlable Sarmisegethuza[2] de son âme, est aujourd'hui un des trésors de la ville, au même titre que les sarcophages des pharaons et l'obélisque de la place de la Concorde. Un paysan de Gorj[3] a fait pour son pays ce que seuls des rois et des empereurs ont pu faire pour les leurs.

Les chefs-d'œuvre qui donnent droit de cité, au cœur de Paris, à cet intérieur de bûcheron roumain étaient là : coqs, poissons, Maiastras, fragments de la Colonne sans fin[4]. Je les ai longuement regardés, tour à tour, Brancusi fut à la fois un grand sage et un grand fantaisiste et je commence d'ailleurs à croire que la sagesse ne devient vraiment créatrice qu'associée à la fantaisie. Ses coqs n'ont aucune ressemblance immédiate avec ces pittoresques volatiles, mais ils expriment, dans des formes monumentales, l'élan vital avec lequel ils saluent le lever du soleil et par delà, l'infini. Le poisson est une large lame en pierre, que le passage de milliers de vagues semble avoir rendue polie et brillante. Quant à la Maiastra, elle a, dans son élan infini, une pureté et une perfection inimaginables.

Quand nous parviendrons à élever les monuments que nous méritons, il faudra copier cette œuvre et l'ériger à la mémoire d'Aurel Vlaico,[5] à la place du modeste monument d'aujourd'hui. Il n'y a certes aucune ressemblance entre la motocyclette ailée de Vlaico et l'aérodynamique Maiastra, mais cette dernière exprimerait, sans aucun doute, beaucoup mieux l'élan intérieur et l'aspiration vers l'infini du premier aéronaute roumain.

Un aigle aux ailes déployées, comme celui du monument qui se trouve en marge de Cîmpina[6] est une médiocre représentation de l'idée du vol, surtout en comparaison du formidable jaillissement de lignes pures sorti des mains de Brancusi, en un temps où l'idée des avions à réaction commençait à peine à germer dans l'esprit des ingénieurs. Brancusi a fourni par avance l'expression artistique d'une époque où nous entrons tout juste maintenant. Nul ne pourra faire mieux que la Maiastra en notre temps, de même que nul ne put faire mieux que la Vénus de Milo ou Moïse, à l'époque où ils furent sculptés.

Je restais donc devant la Maiastra, la comprenant et l'aimant, comprenant et aimant l'artiste qui l'avait créée. J'avais serré une fois la main de celui-ci et contemplé, fasciné, sa barbe de roi dace, jaunie par la fumée des cigarettes. Il n'est plus, mais au cœur de Paris, la hachette, la cognée, la scie à l'aide desquelles il a libéré les formes de la matière sont devenues des pièces de musée. Je les regardais en silence, envahi, comme les raisins sous le soleil d'été, par la douceur d'être son contemporain et son compatriote.

Pour lui, pour ce grand maître de l'Infini, ma reconnaissance était infinie.

---

[2] Capitale fortifiée de l'Etat dace, conquise en 105 par les légions romaines de l'empereur Trajan

[3] Nom de la région où Brancusi est né

[4] Oeuvre de Brancusi qui se trouve à Tîrgu-Jiu, en Roumanie

[5] Pionnier de l'aviation roumaine et mondiale (1882-1913)

[6] Ville roumaine à 90 Km de Bucarest, où se trouve un monument élevé à la mémoire d'Aurel Vlaico

C'est ainsi que j'ai commencé sur un aérodrome intérieur, devant la Maiastra, mon vol au-dessus du Pôle Nord.

LE GROENLAND, L'ALASKA, L'OCEAN GLACIAL

Comment dire ? C'est très difficile ! Si j'avais volé vers la Lune, c'eût été, en un sens, beaucoup plus simple. Car le vol vers la lune est encore privé de souvenirs, de contenu historique et humain, c'est une course à travers un espace vide que nul n'a encore parcouru. Tandis que le Pôle Nord...

Il me semble tout à coup n'avoir jamais lu, ma vie durant, que des livres de Nansen. Toute l'histoire du monde paraît s'être réduite, en un instant, à l'effort des hommes pour arriver au Pôle. Dès qu'a surgi à l'horizon le bord d'une immense étendue blanche, qui indique la fin de l'océan et le commencement du monde polaire, immense et figé, dès que j'ai commencé à glisser, comme le rêve d'un traîneau, au-dessus de l'immense piste de neige du Groenland, mon cerveau s'est vidé de tout autre contenu, n'y laissant place que pour LEUR souvenir.

Je les voyais, comme si souvent je les avais vus sur quelque photo tragique et célèbre : une poignée d'hommes à bord d'un navire coincé entre d'énormes blocs de glace, qui pouvaient être ceux d'une banquise en dérive. Oh ! Ces vaisseaux de bois, — dont celui de Charcot au beau nom hardi : *Pourquoi pas ?* — leurs mâts sans voiles, énormes croix projetées sur le ciel ; leurs bords couverts de lourdes couches de glace, déformés, hypertrophiés par la glace, ces vaisseaux immobiles, immobiles, immobiles, eux qui étaient faits pour voguer sur l'immensité bleue et infiniment mouvante de l'océan. Ils étaient là, figés au delà du cercle polaire, à des latitudes supposant un grand isolement et un froid cruel, et nul ne pouvait prévoir leur sort futur. Seraient-ils poussés à la dérive vers des régions où ils pourraient voguer à nouveau, ou brisés comme des coquilles de noix par un changement de position des glaces, obligeant leurs équipages à les quitter et à partir, dans des traîneaux tirés par des chiens, pour disparaître à jamais, ne laissant derrière eux qu'un journal retrouvé, des dizaines d'années plus tard, dans une hutte de glace et dévoilant des circonstances et des faits épouvantables. Il étaient là, à bord de ces navires, de ces cercueils glacés, sous l'œil étonné des ours polaires, eux, les fous, les téméraires, les persévérants explorateurs d'un monde inconnu, devenus parfois, au cours de la longue et oppressante nuit polaire et après avoir mangé leurs chaussures, canibales, mais n'en demeurant pas moins, pour tout le siècle passé, les héros d'une épopée unique. Ils étaient là, poussés par leur sainte folie vers un but qui pouvait sembler absurde à plus d'un et qui n'avait d'ailleurs d'autre sens que de démontrer ce que l'homme peut oser et quelle ténacité peut être la sienne. Barbus, les visages travaillés par le froid, la faim et la solitude, avec des bonnets ronds en fourrure à oreillons et d'innombrables pullovers aux cols rabattus sous leurs vareuses en peau de phoque, ils retenaient un instant leur souffle pour que leurs barbes ne gèlent pas et se laissaient surprendre par l'appareil photographique, à la lumière de l'aurore boréale, comme sous un gigantesque éclairage au magnésium.

Hallucinantes images d'un monde de la mort, immobile et blanc, s'inscrivant toutes sous la même immense coupole au centre de laquelle se trouvait, comme le tombeau de Saint-Pierre à Rome, le point rêvé, unique, inaccessible : le Pôle Nord. Toutes me reviennent à l'esprit, accompagnées de ces mots classiques, effrayants, de leur journal de bord : „Cette nuit, le thermomètre est descendu à 56° au-dessous de zéro."

Survoler le Pôle signifie ressusciter, en des dimensions et avec une intensité bien plus grandes que ne pourrait le faire le cinémascope, l'héroïsme et les souffrances de ces hommes qui s'acharnaient à avancer pas à pas dans le Grand Silence blanc. Tout un chapitre de l'histoire du courage et de la ténacité humaine. Chapitre sublime et parfois atroce.

Le premier homme qui volera vers la Lune voyagera dans un espace nu, où aucun souvenir ne l'assaillira. Tout au plus se rappellera-t-il le rêve

vague de l'humanité, de voler parmi les étoiles, mais sans faits, sans réalités cruelles et sublimes. „Cette nuit le thermomètre est descendu à 56° sous zéro... Nous avons mangé hier le dernier morceau de semelle des chaussures du second." Oh, que de faits admirables et atroces, dans cet effort d'atteindre le Pôle.

Et maintenant je suis là, les jambes croisées, et le Pôle est quelque part à ma droite, un Mărăşeşti [7] de l'humanité, rempli du souvenir d'horribles souffrances, mais où les rapides ne s'arrêtent pas. Ce qui se passe me semble incroyable, en quelque sorte stupéfiant, et même me scandalise.

Tous les hommes doués de fantaisie ont rêvé d'un cheval ailé ou d'un tapis merveilleux qui les transporteraient à travers les étoiles. Mais, de Nansen à Amundsen, je crois qu'aucun explorateur polaire ne s'est jamais douté, même aux heures de délire, qu'un jour viendrait où le terrifiant monde blanc, théâtre de leur grand combat contre la faim et le froid, pourrait être contemplé, sur des milliers de kilomètres de glaces et de solitude, du haut d'un fauteuil confortable.

Quelles barbes ils avaient, sur leurs visages exsangues de faim et de maladie, des barbes sauvages hirsutes, affolées elles-mêmes par le froid. Et maintenant, se sent-on le visage un peu rêche, on se dirige vers les robinets d'eau chaude et les rasoirs électriques du cabinet de toilette, pendant qu'immobile, le monde polaire fuit sous les fenêtres, à mille kilomètres à l'heure.

Quatre heures plus tôt — ce qu'il faut au train pour aller de Constantza [8] à Bucarest — nous étions encore près du parallèle qui coupe en deux la distance du Pôle à l'Equateur, le fameux 45e parallèle habité par tant d'hommes et semé de tant de villes, Nous voici à présent au delà du 60e qui à Léningrad, à Helsinki et à Stockholm, m'avait bouleversé en été par le charme de ses nuits blanches, ces nuits où du crépuscule à l'aube, également fastueux, s'écoule à peine une heure ; nous voici au delà du cercle polaire, porte d'un autre monde dont je n'avais jamais atteint le seuil. Nous voici au delà du 70e parallèle, où l'océan devient une étendue de glace. Une heure encore et nous sommes au delà du 80e, entre le Pôle géographique et le Pôle magnétique, au-dessus d'un monde que l'homme a tant souffert pour atteindre. Vois-tu bien tout ? me demande une voix intérieure et je réponds : Oui, tout !

De Bucarest à Paris, l'Europe était couverte de nuages et je n'espérais pas voler à minuit autrement qu'au-dessus d'un innombrable troupeau de moutons, dont la laine couvrirait toute la vue, ou dans un gigantesque seau de lait blanchâtre. Une heure pourtant après avoir décollé à Orly, les nuages ont commencé à se dissiper, puis se sont enfuis pour tout le reste du voyage, aller et retour de sorte que j'ai pu voir, mieux que jamais, d'immenses étendues du globe étalées comme dans la paume de la main. A Hambourg, dans une région qu'atteignaient les brises du printemps, j'avais aperçu, par une ouverture, des champs verdissants et les flots troubles de l'Elbe. Maintenant, après le court interlude de la Mer du Nord, je ne voyais plus qu'un fleuve pétrifié par la glace, serpentant, verdâtre et violacé, parmi des montagnes couvertes de neige. Sous les ailes du quadriréacteur „Boeing Jet Intercontinental", les côtes de la Norvège glissaient vers l'arrière, avec leurs fiords fantastiques, poches profondes d'eau bleue parmi les sommets blancs dont tous les ruisseaux et les lacs étaient immobiles et vitreux. L'immense panorama était sévère, glacial et imposant. En survolant Bergen, je me souvins des aviateurs hitlériens qui avaient eu pour mission, dans une des premières phases de la guerre, de jeter leurs bombes sur cette patrie montagneuse et océanique des Vikings.

---

[7] Petite localité roumaine. Une sanglante bataille y eut lieu au cours de la première guerre mondiale, où les troupes roumaines ont victorieusement résisté à l'assaut des armées d'invasion allemandes

[8] Port roumain sur la mer Noire, à quelque 300 km. de Bucarest

C'est à cet endroit que l'avion quitta la côte et commença son vol au-dessus de l'Atlantique, vers le cercle polaire. En consultant la carte, je compris qu'à gauche il y avait l'Angleterre, avec sa côte voisine de la France et que le dernier rocher de l'Ecosse venait d'apparaître et de disparaître, s'effaçant discrètement de la trajectoire d'un voyage qui devait couvrir, jusqu'à sa première et unique escale, à Ancnorage en Alaska, non moins de 150 méridiens. Si nous avions volé au-dessus de l'Equateur, cela eût signifié presque 15 000 kilomètres. Mais, dans la région polaire où nous nous trouvions, où les méridiens commencent à se rapprocher les uns des autres jusqu'à se fondre dans le Pôle, comme les rais d'une roue dans leur moyeu, la distance se réduisait de moitié. Elle n'en exigeait pas moins huit heures de vol, c'est-à-dire une énorme consommation de combustible que l'avion devait transporter à bord, en prenant soin qu'il ne gèle pas à — 65°. Cette température meurtrière, je l'ai lue moi-même sur le thermomètre de la cabine des pilotes. Une fois de plus, j'avais obtenu le privilège d'être admis dans ce sanctuaire technique, sur l'invitation du commandant — peut-être parce qu'en parlant de Saint-Exupéry, je lui avais dit qu'il restait encore beaucoup à écrire sur l'aviation et les aviateurs — et j'étais installé sur le siège du pilote second et initié aux mystères du vol polaire. J'ai fait ainsi une bonne partie du trajet, glissant sur d'interminables étendues de glace, découvrant sur l'écran du radar de petites îles perdues dans l'océan, écoutant les voix des stations de la terre corriger la position de l'avion et observant les indications du gyrocompas, dans une région où la boussole magnétique est annihilée. Pourtant j'ai regretté de ne pouvoir, à cause de la lumière, contempler l'étoile polaire au zénith, c'est-à-dire là où bien peu d'hommes peuvent la voir.

Au cours de ce long voyage courbe autour de la terre, les pilotes établissent souvent la position de l'avion en observant le soleil à l'aide du sextant, ce vieil instrument des marins. C'est encore lui qu'on emploie pendant la longue nuit polaire, l'avion s'oriente alors d'après les étoiles, toujours visibles, car les nuages ne s'élèvent jamais au-dessus de 7 000 mètres.

Les soixante mille chevaux de l'avion consomment cinq tonnes d'essence au cours des premières vingt minutes qui l'élèvent du sol à 10 000 mètres. Un peu moins, ensuite, pour chaque heure de vol à cette hauteur qui représente le bord inférieur de la stratosphère, bord variable d'ailleurs d'une région à l'autre du globe. Au-dessus de la Thaïlande par exemple, les aviateurs se rappellent ne jamais l'avoir atteinte. Mais la consommation de combustible peut être augmentée par le vent, qui peut atteindre 400 (quatre cents) kilomètres à l'heure. Si un vent de cette force soufflait sur la terre, il y détruirait, en dix minutes, toutes les forêts et toutes les villes.

Pour affronter de tels ouragans et pouvoir couvrir les immenses distances d'une escale à l'autre, le gigantesque „Boeing Jet Intercontinental" décolle avec une charge de 60 tonnes d'essence qui, s'ajoutant à son propre poids, donne un total de 140 tonnes, presque une tonne d'avion et de combustible pour chaque passager à bord. Après huit heures de vol cependant, il atterrit avec cinquante tonnes de moins environ. Aucun oiseau migrateur, aucun des poissons qui parcourent les océans en tous sens ne perd proportionnellement autant de son poids, au terme de sa course épuisante.

C'est là le prix du vol à dix mille mètres de hauteur et à des distances si grandes que le chemin le plus court n'est plus la ligne droite, mais celle qui tient compte de la sphéricité du globe.

★

Une chaîne de montagnes surgie à l'horizon annonce l'apparition du Groenland, la glaciale patrie des esquimaux. Elle disparaît bientôt pour faire place à une étendue de neige parfaitement polie et déserte, qui cette fois demeurera sous nos regards une bonne partie du trajet. Un désert blanc, un Sahara du Nord, dont les Bédouins sont les Esquimaux et les chameaux, les rennes. Mais aucune habitation n'est visible à l'œil nu. Pendant plus d'une heure, plus de mille kilomètres, nous survolons cette immense surface

de neige qui appartient au Danemark : la disproportion de ces deux contrées est plus grande encore que celle d'un ballon d'un mètre de diamètre avec le poing de l'enfant qui le tient par la ficelle.

Cette surface blanche infinie glisse interminablement sous les ailes de l'avion. Pour un atterrissage forcé, on ne pourrait trouver une piste naturelle plus parfaite. Pareille éventualité a été prévue par la Compagnie aérienne, et je lis, dans un carnet d'instructions à l'usage du personnel de l'avion, qu'il y a à bord, pour tous les passagers, des vêtements, des chaussures et des gants polaires, des poêles à combustible spécial et même des armes à feu pour se défendre contre les ours polaires. Dans de pareilles conditions, un atterrissage forcé de 24 heures promet d'être une aventure qui, au lieu de m'épouvanter, me semblerait presque désirable.

Notre vol continue durant plusieurs heures au-dessus de l'Océan glacial Arctique, et l'on voit poindre à l'horizon les montagnes pressées et pointues du pays de l'aventure par excellence, celui des chercheurs d'or les plus fous et les plus acharnés du siècle dernier.

Voici qu'il me semble à nouveau n'avoir lu toute ma vie, toute ma jeunesse du moins, d'autres livres que les récits de Jack London sur l'Alaska. Tout un monde s'anime et peuple ma mémoire d'êtres d'une dureté terrifiante et d'un courage extraordinaire. Un fleuve gelé serpente entre les sommets, et quand je comprends que c'est le Yukon, je perds mon souffle. — le voilà donc ! — tant les souvenirs sont puissants qui m'assaillent. Je n'avais jamais rêvé de voir le Yukon, comme cela m'est arrivé pour le Gange ou le Nil, mais grâce à un grand écrivain, le revoir — oui, le revoir ! — m'étourdit d'émotion comme s'il appartenait à mon propre passé, comme si j'avais parmi mes ancêtres, des Peaux-Rouges que les Blancs auraient impitoyablement combattu le long de ce fleuve.

Glacé, violacé, vert, vitreux, parmi des sommets ou sur des plateaux d'une blancheur aveuglante, le Yukon et ses affluents serpentent comme le Prut ou le Dniepr, revenant, après un grand détour, presque au même endroit pour s'engager dans une sinuosité nouvelle. D'ici, à dix mille mètres, toutes ces boucles semblent des têtes de saints byzantins, en une file suggestive et infinie, comme une frise irréelle — et combien réelle pourtant ! Je les regarde étonné, troublé par leur perfection et leur majesté. Plus loin cependant, sur l'étendue des immenses plateaux, ils perdent leur hiératisme et deviennent d'énergiques têtes d'hommes dialoguant les uns avec les autres et faisant place parfois à de très lyriques têtes féminines, au visage pur et allongé, madones extatiques et glaciales.

C'est donc là le Yukon, que je n'avais jamais rêvé de voir et qui est pourtant le fleuve de mon enfance et de ma jeunesse. Son aspect terriblement glacial m'est familier, comme ses énormes dégels au cours de printemps catastrophiques. Mon imagination a suivi sur ses rives les traîneaux et leur attelage de chiens, leurs épuisantes étapes, les dangereux arrêts nocturnes autour des feux cernés par les yeux étincelants des loups. Il s'agissait toujours de quatre ou cinq hommes, tous des êtres d'exception, engagés dans une téméraire aventure, Pendant d'interminables journées, ils glissaient sur la neige affrontant les rigueurs d'un froid sans pitié, endurant les plus rudes épreuves, maîtrisant leurs nerfs et la meute de chiens brusquement pris de peur ou devenus hargneux. Il était rare que tous arrivent au terme du voyage, et leur mort était toujours longue, brutale et pénible — dernier résultat d'un violent combat contre l'horreur, la fatalité et l'implacable force meurtrière du Grand Nord.

C'était donc là le Grand Nord, la plus dure école de courage, belle de la beauté du hasard, de l'imprévu et de la violence. Je n'en aurais rien su, mais un écrivain a existé, non des plus grands peut-être, mais ayant quelque chose à dire, et grâce à lui je me découvre rempli des palpitants souvenirs du Nord, comme si je l'avais moi-même porté sous ma rétine dans mes regards et dans mon sang. Monde de Croc-blanc, ce héros littéraire unique,

à queue, museau, poil et quatre pattes, qui saura émouvoir encore bien des générations de lecteurs après que tant de héros bottés, à canne et cravatés auront péri depuis longtemps sous la poussière des bibliothèques.

★

Nous avons quitté Paris à trois heures de l'après-midi. Après huit heures de vol, nous arrivons de l'autre côté de la Terre à Anchorage, où finit l'Alaska et commence le Pacifique, et c'est toujours trois heures de l'après-midi. Le soleil dore des forêts d'arbres rabougris, sœurs des forêts sibériennes d'ailleurs si proches. Je retrouve ici le mot *Taïga*, si courant dans un monde situé très loin à l'Est de mon pays. Et je le rencontre après avoir voyagé très loin vers l'Ouest.

A Bucarest il est minuit. Ici toute une chaîne de sommets majestueux et redoutables scintillent à l'horizon sous leur gigantesque manteau de neige. Je les regarde respectueusement tout en me rafraîchissant les mains et le visage avec la neige de l'aérodrome, où s'alignent de nombreux avions sur des patins de traîneaux. Les hommes qui circulent parmi eux, des Américains, ont cependant un air de famille avec ceux que j'ai rencontrés sur les aéroports de Sibérie.

J'erre, investigateur, dans le restaurant et le magasin de l'aérogare. Une Française longue et osseuse des services d'Air France, qui vit depuis quatre ans à Anchorage, m'explique la vie dans cette ville où respire le Grand Nord. Par toutes les fenêtres, je vois les terribles montagnes à l'horizon, baignant dans leur aveuglante lumière. En fin de compte, mon choix s'arrête sur un masque d'Indien que je me promets d'acheter au retour.

Après avoir fait son plein d'essence et changé tout le personnel à bord, l'avion décolle d'Anchorage. Il est mardi, 24 mars 1964.

Vendredi 27 mars, à Tokyo, j'apprends que l'Alaska a été secoué par un tremblement de terre catastrophique, qu'Anchorage a été le plus atteint, que l'aéroport a été détruit, que la tour de contrôle — je m'en souvenais très bien — s'est écroulée, et je vois même ses ruines dans les journaux, comme un symbole du désastre.

C'est la première fois peut-être qu'un aéroport international, cette formidable installation qui sert à catapulter les hommes dans l'atmosphère et la stratosphère, a eu tant à souffrir de la part de l'écorce terrestre.

Pendant une semaine, dans d'autres villes japonaises où commençaient à fleurir, timidement hélas, les cerisiers et les poiriers du Japon, j'ai encore reçu des nouvelles sur la violence du tremblement de terre. Durant toute cette semaine, le vol au-dessus du Pôle a été interrompu et je regrettais de perdre l'occasion de partir de Tokyo, le vendredi soir pour arriver en Alaska vendredi matin — mais ceci, c'est une folie des heures dont je parlerai plus tard — bien qu'une des deux variantes du retour nous eût fait survoler la Thaïlande et les Indes, et l'autre Hawaï, San Francisco, New York et l'Atlantique.

... Pourtant notre avion part vendredi soir de Tokyo et atterrit vendredi matin à Anchorage. C'est le premier avion international qui y fait escale, après une interruption d'une semaine, mais il n'y fait que changer de pilotes. Il fera son plein d'essence, quarante minutes plus tard, à Fairbanks, autre nom qui évoque le Grand Nord et le monde de Jack London.

Les pilotes qui arrivent sont transis, la température est de dix degrés plus basse que la semaine passée. La descente d'avion, obligatoire sur tous les aéroports du monde, est cette fois interdite. Mais mon amie française vient à bord et comme l'autre jour, elle est une source d'informations inépuisable et cette fois pathétique.

— Regardez la Poste, regardez ces immeubles-là, ils sont encore debout, mais ils sont vides ! Personne n'ose y entrer. Ils peuvent s'écrouler d'un instant à l'autre. Ce n'est qu'au dégel qu'on verra ce qui reste encore debout...

Etant donné le petit nombre d'habitants de l'Alaska — moins de 200.000 habitants sur une étendue de 1.500.000 kilomètres carrés, un sixième

de la population de Bucarest sur une étendue six fois plus grande que celle de la Roumanie, grâce aussi à l'heure où le tremblement s'est produit — trois heures de l'après-midi — le nombre des victimes humaines n'a pas été catastrophique. Mais l'Alaska tout entier a été soumis à une terrible épreuve. Un dénivellement s'est produit entre deux régions. A Anchorage, des maisons de six étages ont disparu entre deux mâchoires imprévisibles de l'écorce terrestre. Sur la côte, une vague haute de trente mètres, surgie comme dans quelque Apocalypse, des lointains du Pacifique, a englouti en quelques instants une bourgade de pêcheurs.

De la porte de l'avion, arrêté sur une piste endommagée elle aussi, je regarde l'édifice détruit de l'aérogare. La tour de contrôle, construction haute et carrée d'acier et de verre, a comprimé ses étages comme sous une énorme presse et n'est plus qu'un petit tas de feraille et d'éclats de verre. Je me souviens du masque d'Indien !

Nous voici de nouveau au-dessus des montagnes que j'avais si respectueusement regardées sur l'aéroport. Vues d'en haut, elles ne sont pas moins effrayantes. Certains sommets, le Mc Kinley par exemple, atteignent et dépassent les 6000 mètres. Elles sont entièrement couvertes, poudrées, galvanisées par la neige, du haut en bas, de sorte qu'on n'y aperçoit pas le moindre rocher. Mais leurs cimes sont si pointues qu'on y sent le granit sous la neige, sa dureté et même sa couleur. On dirait une succession de colossales pyramides, altières et immuables. Ce sont peut-être les tombeaux de quelques pharaons polaires, du temps où les grands ours blancs étaient les maîtres du monde. C'est vers leurs entrailles que se sont rués les héros hardis et cruels des livres de Jack London. Le tremblement de terre, qui a dû tout de même les ébranler un peu, a peut-être réveillé, dans leurs galeries, les spectres de ces chercheurs d'or possédés...

Silencieuses, fières, chamarrées de neige, les cimes de l'Alaska jaillissent vers le ciel et demeurent en arrière, les unes après les autres. Des plus hauts sommets, les glaciers glissent vers les larges plateaux, comme des fleuves chaotiques ou des sillons raboteux tracés par un gigantesque tracteur.

Je les regarde, je les absorbe, je les imprime dans mon esprit. Même sur la lune, un paysage aussi singulier et aussi terrible ne saurait s'offrir aux yeux des humains. Bien plus tard peut-être, quand ils s'approcheront de Jupiter ou d'autres planètes glaciales...

★

Après ce pays de neiges et de montagnes fantastiques, dont les lances ont retenu sans cesse mon regard, la surface infinie de l'Océan Glacial Arctique est la bienvenue. L'immense nappe blanche ne manque pourtant pas de plissements, qui ressemblent aux traces d'une taupe. Ce sont peut-être les vestiges des soudures par lesquelles l'hiver a recolté les banquises disloquées cet été. Une seule crevasse profonde, de couleur différente, découpe d'un horizon à l'autre ce monde blanc sans marges.

Quand mon regard quitte ces étendues figées, résultat de terrifiantes températures, et retombent, à l'intérieur de l'avion, sur une chemise blanche ou sur les vestes, blanches aussi, des stewards, il me semble rêver ou que tout n'est qu'une énorme farce. Voler, au-dessus du souvenir de ces hommes emmitouflés jusqu'aux yeux de peaux de phoque et grelottant quand même, survoler le Pôle Nord en chemise ou en veston, eût semblé, il y a dix ou douze ans, un rêve ou une énorme plaisanterie. Bien que mon esprit soit tellement habitué à anticiper, et peut-être même à cause de cela, il doit faire de grands efforts, au cours de cette expérience, pour rattrapper la réalité à la course.

Une jeune Japonaise en kimono nous offre en gazouillant des tartes aux fraises. Extasiés et stupéfaits, mes regards vont de leur délicate fraîcheur aux immenses glaces du pôle.

Les narines remplies de l'arôme des fraises, je regarde les hallucinantes étendues polaires et je pense à ceux qui faisaient la soupe avec les

semelles de leurs chaussures. Abandonnant leurs vaisseaux brisés par les glaces, ils avançaient, avec leurs traîneaux et leurs chiens, vers le point fixe d'où ils auraient pu voir l'étoile polaire juste au-dessus de leur tête, vers le seul point fixe du vaste tornoiement cosmique de la terre. Ils avançaient parmi des montagnes de glace, avec les efforts physiques des athlètes et les efforts de volonté des héros, kilomètre par kilomètre, puis mètre par mètre, mangeant leurs chiens et s'attelant eux-mêmes, avant d'être envahis par la mort polaire, énorme et pétrifiée.

Et maintenant, plus de cent cinquante personnes, confortablement installées dans leurs fauteils, franchissent le pôle à mille kilomètres à l'heure.

Non, il est impossible que tout cela n'influe pas sur l'idée que les hommes se font d'eux-mêmes. D'horribles théories et des faits épouvantables ont jeté dans maint esprit, ces dernières années, le manque de confiance et parfois même le mépris à l'égard d'eux-mêmes. Je sais, je sais trop bien ce qui s'est passé — des discours hystériques de quelques scélérats à la balle tirée dans la nuque, aux chambres à gaz et au spectre total de la mort atomique.

Et pourtant notre époque est celle du triomphe du génie humain. Ces soixante mille chevaux qui nous transportent au-dessus des régions polaires ne signifient-ils rien ? Transportent-ils seulement nos corps et laisseraient-ils nos âmes dans la boue ?

Depuis toujours, j'ai cru que le progrès technique, amenant avec lui le progrès de la société humaine, amènerait aussi le progrès de l'être humain.

Il est impossible, me dis-je en ce point crucial traversé par l'axe de la terre, impossible que nous survolions ainsi le Pôle et le souvenir de Nansen et d'Amundsen sans que rien en nous ne s'émeuve. Ces soixante mille chevaux n'emporteront-ils pas aussi, finalement, sur leurs ailes notre manière de penser ?

A mille kilomètres à l'heure, nous nous approchons des pays d'Europe que l'immense rotation du globe arrache sous nos regards, aux ombres de la nuit.

A mille kilomètres à l'heure, nous approchons des capitales grandioses où s'élèvent, comme autant de triomphes de l'être humain, les groupes statuaires des quadriges : l'homme debout, le front ceint de lauriers, tenant en main les rênes de ses quatre chevaux.

Plus qu'aucune autre, notre époque est celle de grandes victoires, qui méritent pleinement leur quadrige.

C'est dans l'un d'eux que nous arrivons triomphalement du Pôle Nord en Europe.

Soixante mille chevaux nous entraînent dans l'air.

Dans nos mains, les rênes sont tous les méridiens de la terre.

LA FOLIE DES HEURES

Survoler le Pôle est avant tout un événement cosmique. Rien ne signale sur le sol le point où commence l'essieu supposé de la terre. En échange, des modifications visibles et des plus spectaculaires surviennent au ciel dans la position des étoiles.

Sur le „Certificat de passage du Pôle“ qu'on remet à ceux qui effectuent le voyage, un pigeon aux grandes ailes triangulaires, suggérant la force d'un Jet Intercontinental, est encadré par le disque du soleil, de la lune et des autres astres, comme par une sorte de zodiaque, en une conjonction multiple et quelque peu frénétique. Pourtant c'est la vérité. Survoler le Pôle signifie avant tout recevoir du ciel un puissant message, se trouver à un carrefour des astres, sollicité par le gigantesque mécanisme sidéral.

Il s'agit donc bien d'un phénomène vaste et bouleversant, et non pas seulement de la sensation — ou de la conscience — d'un moment unique, comme le serait, par exemple, de voler au-dessus de l'Everest. L'avion ne

survole d'ailleurs pas exactement le Pôle géographique, où il y aurait un monument, une antenne de radio ou bien un hôtel international, comme il y en aura sûrement un jour. Il passe entre ce point et le Pôle magnétique qui se trouve à un millier de kilomètres environ en direction du Groenland. Pourtant même s'il y passait, même s'il y faisait escale, ce ne sont pas les interminables étendues de glace qui pourraient confirmer au voyageur qu'il se trouve à l'extrémité de l'axe de la terre, mais bien le ciel entier où l'Etoile polaire se situerait exactement au zénith.

Le ciel a toujours joué un rôle dans la vie des hommes : il a orienté les navigateurs, en leur permettant de repérer, avec la plus grande exactitude, le point exact où ils se trouvaient sur la grande surface déserte de l'océan. Ce sont les étoiles qui ont aidé les premiers peuples civilisés à établir, en parfait accord avec la grande horloge de l'univers, la durée d'un an et le calendrier des travaux agricoles. L'heure exacte du printemps n'est pas annoncée par le suave parfum des perce-neige, mais par la rigoureuse position des astres dans le cosmos.

Le survol du Pôle soulève le couvercle du grand chronomètre de l'Univers, en nous permettant — en nous obligeant même — de comprendre son vaste mécanisme. Il est une démonstration pratique, violente et fastueuse de la façon dont les grandes régions de la terre entrent dans la lumière du jour ou dans les ténèbres de la nuit, entraînant, méridien par méridien, l'activité ou le sommeil d'une moitié de l'humanité.

Nous connaissons tous, et certains d'entre nous fort bien, la division de la Terre en fuseaux horaires. Et pourtant, quand s'ouvre le chronomètre, il y a encore place pour des surprises et même pour une sincère stupéfaction.

Vendredi, le 3 avril 1964, à 10 heures du soir, les passagers s'embarquent dans l'avion qui doit voler de Tokyo à Paris, avec escale en Alaska, à Anchorage.

Il est donc vendredi, dix heures du soir. Quelqu'un désire savoir à quelle heure nous serons à Anchorage. On lui répond : vendredi, à 10 h. du matin. Dans l'avion, tous les yeux s'écarquillent. Vendredi ? Samedi, voyons ! Mais non, vendredi.

Il est certain que tous les passagers ont appris à l'école et savent, mieux que leur table de multiplication, comment les heures se succèdent sur la terre. Et pourtant la nouvelle surprend, stupéfie, semble incroyable. Des générations entières ont su qu'à la nuit de vendredi ne peut succéder que le matin de samedi. Mais le survol du Pôle met le monde à l'envers et rattrappe le temps à la course.

J'ai donc vécu toute la journée de vendredi à Tokyo. J'ai rencontré plusieurs personnes différentes, visité un musée, erré par les rues, consulté plusieurs fois ma montre et vu le temps s'écouler. J'ai déjeuné, puis je suis encore allé çà et là, Le soleil s'est couché. Huit heures du soir ont sonné. J'ai quitté la ville. A dix heures, j'étais dans l'avion, il faisait pleine nuit. Pendant la nuit de vendredi à samedi, l'avion a décollé, il a plané au-dessus des Kouriles, puis des îles Aléoutiennes. Quelques heures plus tard le jour a commencé à poindre, mais le jour qui naissait n'était pas, pour l'Alaska où nous allions, le samedi, mais bien le vendredi, ce vendredi que pour ma part j'avais vécu d'un bout à l'autre, et que je devais maintenant vivre à nouveau. Je l'ai nommé, en moi même, le long vendredi.

Voici le mécanisme : nous sommes partis de Tokyo vendredi à dix heures du soir. A ce moment, à Anchorage c'était vendredi, quatre heures du matin. Pour que ce soit, chez eux, vendredi soir, il fallait que la terre tourne encore autour du soleil pendant dix-huit heures. Comme nous volions tout droit de l'autre côté de la terre, nous sommes arrivés en Alaska en six heures seulement, recevant ainsi un don de 12 heures. Le long vendredi.

Il eût été véritablement long, c'est-à-dire un deuxième vendredi de l'aube à la nuit, si nous étions demeurés à Anchorage. Il y a des gens qui, effectuant ce voyage en choisissant bien leur jour de la semaine, ont fêté par exemple, deux fois le Nouvel-An. D'autres ont quitté Tokyo ven-

dredi à six heures du matin, après avoir dormi, la nuit de jeudi, à l'ombre du majestueux Fuji-Yama et avoir vu l'aurore, vendredi matin, au Pays du Soleil-Levant. Ils se sont retrouvés à Anchorage jeudi soir, ils ont dormi une fois encore la nuit du jeudi à l'ombre du terrible McKinley et ont vu à nouveau le soleil amener sur terre la journée de vendredi. Les pilotes mêmes, eux qui font le plus fréquemment cette route, ressentent tous l'étonnement et cette sorte de frénésie que provoque le grand jeu polaire du jour et de la nuit, du soleil et de la lune.

Mais ce vendredi-là, 3 avril, notre avion devait très peu s'attarder devant l'aérogare détruite d'Anchorage et continuer son voyage vers Paris, c'est-à-dire vers des régions terrestres où la nuit était depuis longtemps venue. Et comme nous avancions vers la nuit, à mille kilomètres à l'heure et qu'elle venait vers nous à la même vitesse, le temps s'est concentré, une seule heure contenait 120 minutes.

C'est ce qui explique que, partant de l'Alaska vendredi à midi, nous nous soyons trouvés, après 10 heures de vol, à Paris, non pas vendredi soir, comme on aurait pu s'y attendre, mais samedi matin.

C'est ce qui explique que j'ai vu, au cours de ce vol, le soleil se coucher à l'Est. Laissant derrière nous un continent où il faisait encore jour, nous franchissions le Pôle en nous dirigeant vers une zone de la terre où la nuit régnait depuis longtemps et où un jour nouveau se préparait. Le soleil était même en train de se lever, mais comme nous avancions à grande vitesse vers les zones sombres de l'Europe, nous y trouvions encore une partie de la nuit de vendredi à samedi, qui devait être pour nous si courte, presque inexistante. Disparaissant à l'horizon, le soleil semblait s'être ravisé, ne plus se lever et retourner sous la ligne de l'horizon.

Entre temps, le ciel s'était rempli, tout à l'entour, tel un cinémascope de dimensions planétaires, de couleurs inimaginablement vastes et pures. Un jaune et un bleu comme je n'en ai jamais vu sur terre, ni dans la nature, ni dans les laboratoires, ni dans les tableaux de quelque peintre. Il y aurait tout un poème à écrire sur le chromatisme infini et insolite de la stratosphère. Puis, comme le jour devait commencer, à l'endroit où nous nous trouvions, le soleil reparut à la place d'où il venait de disparaître, comme une balle jetée par-dessus le mur et que ceux de l'autre côté nous auraient renvoyée.

Ainsi commença pour moi la journée du samedi 4 avril 1964. Elle me trouva captivé par le survol du Pôle, par le grand jeu de la nuit et du jour, de la lune et du soleil.

Vingt ans s'étaient écoulés — c'est un anniversaire que je n'oublie jamais — depuis le 4 avril 1944, ce jour funeste où près de l'entrée de la Gare du Nord[9], les dents dans la poussière, j'avais attendu que passe le dernier des quatre groupes de bombardiers, tandis qu'autour de moi les maisons s'écroulaient et des hommes trouvaient la mort.

O avions, comme je vous ai aimés, puis haïs, et combien je vous aime encore...

[9] Gare principale de Bucarest

GEO BOGZA est né en 1908 à Ploieşti. Il a fait ses débuts en 1927 et a continué à collaborer à différentes revues et publications (Vremea, Tempo, Cuvîntul Liber, etc.) où il a fait paraître des articles, des reportages et des pamphlets.

Entre les deux guerres. Geo Bogza a écrit des reportages sur la vie des ouvriers du pétrole, des tanneurs, des paysans et des mineurs des Monts Apuseni.

La Tragédie du peuple basque est le thème d'un cycle de notes prises en 1937 sur la guerre civile d'Espagne. En 1945 paraît le *Livre de l'Olt*.

Les œuvres de Geo Bogza ont été réunies, après le 23 Août 1944, dans les volumes *Les Années de résistance* (Editions de la Jeunesse, 1953) et *Oeuvres en prose* (t. I et II en 1956 t. III—V en 1959, ESPLA).

Il a publié encore *Les Portes de la Grandeur (1951), Trois voyages au cœur du pays* (1951), *Méridiens soviétiques* (1953), et *Pages contemporaines* (1957).

Geo Bogza est lauréat du Prix d'Etat, académicien, député à la Grande Assemblée Nationale, membre du Consell National de la Paix. L'Organisation Internationale des Journalistes lui a décerné le Prix International du Reportage.

ISTVAN NAGY

ANNOUCHKA SE FACHE

Annouchka avait perdu tellement de temps à choisir une belle pastèque — elles étaient plus grosses les unes que les autres — qu'en fin de compte elle avait réussi à manquer l'autobus de Someşeni. Maintenant il ne lui restait rien de mieux à faire qu'à se mettre en route, à pied, tout au long de la route poudreuse, ployant sous le poids de la pastèque qu'elle avait achetée, et qui lui brisait les reins.

Cette pastèque, c'était une surprise qu'elle voulait faire aux siens. Dans tout le marché il n'y en avait qu'une seule de plus grande que celle-là, mais elle pesait plus de vingt kilos et les gens la regardait comme un phénomène qui n'aurait atteint cette taille que pour pouvoir figurer dans une exposition. Heureusement qu'Annouchka ne l'avait pas achetée ! Pourtant celle qu'elle avait choisie — bien qu'elle ne dépassât pas les dix kilos — n'était pas non plus facile à transporter. A chaque pas, elle semblait s'alourdir d'un kilo et la jeune fille la portait tantôt dans son tablier, tantôt sur son épaule.

Annouchka était vigoureuse, plutôt trapue. Elle venait à peine de fêter ses dix-huit ans et ses yeux étaient bleus. Elle était depuis peu à Cluj, où elle avait trouvé un emploi d'ouvrière dans une fabrique de foulards. A présent l'idée lui venait de poser cette grosse pastèque par terre, et de la faire rouler devant elle, avec l'espoir d'être bientôt rattrapée par le chariot de quelque paysan. Mais elle avait beau se faire du mauvais sang, il n'en venait aucun. On aurait dit que tout le monde s'était mis d'accord pour la contrarier. C'est en vain qu'elle dressait l'oreille, aucun roulement de roues ne se faisait entendre. Le soleil de l'après-midi brûlait impitoyablement, et les camions qui passaient à toute vitesse soulevaient des nuages de poussière qui montaient jusqu'au ciel.

Annouchka était rompue de fatigue, elle avait la gorge sèche, mais pour rien au monde elle n'aurait fait signe à un chauffeur, pour lui demander de la faire monter dans son camion. Ce n'est pas pour rien que sa mère lui avait dit tant de fois de prendre garde aux chauffeurs, qui sont des gens dangereux. Elle soufflait péniblement et ne savait plus que faire de son immense pastèque, sur la peau luisante et lisse de laquelle sa main glissait à tout instant. Annouchka finit par se mettre en colère pour tout de bon. A quoi cela leur sert-il, à ces pastèques, de se gonfler et de s'arrondir à ce point ? Pourquoi n'ont-elles pas une forme fine et allongée, comme les cornichons, ou comme les croissants, pour qu'on puisse au moins les tenir convenablement ? Tandis que ces pensées la tourmentaient, elle fut rejointe par une auto. C'était une petite Jeep à peine plus longue que large, qui s'approchait en soulevant derrière elle des nuages de poussière.

Annouchka était si fâchée qu'elle détourna la tête, ne voulant même pas la voir. Mais à sa grande surprise, l'auto ralentit et, tout à coup, stoppa

juste à côté d'elle. Un homme à la figure brunie par le soleil et qui se tenait auprès du chauffeur se pencha et dit d'une voix paternelle :

— Eh bien, petite, où est-ce qu'elle vous mène, cette grosse pastèque ?

— A la limite d'une crise de nerfs ! répliqua Annouchka en colère, persuadée que l'inconnu voulait se moquer d'elle.

— Alors, nous n'allons pas du même côté, mais si cela vous arrange. vous pouvez toujours monter, répliqua l'inconnu ; et, souriant, il ouvrit la porte arrière. Le chauffeur insista lui aussi.

Annouchka les regardait, stupéfaite. Ne l'invitaient-ils pas pour lui jouer quelque mauvais tour ? Qu'ils essaient seulement ! Elle n'hésiterait pas à leur casser la tête, à tous les deux, avec la grosse pastèque, qu'elle tenait dans les bras. Elle leur ferait bien voir qui était le plus malin ! et elle monta dans la voiture sans se le faire dire deux fois.

Le cœur serré, elle examinait attentivement les deux hommes. Celui qui tenait le volant devait avoir dans les cinq ans de moins que l'autre. Il était en bras de chemise, les manches retroussées. La visière de sa casquette grise était relevée verticalement. Il avait le visage plus pâle que son voisin et donnait l'impression d'être resté moins longtemps au soleil. Depuis qu'Annouchka avait pris place dans leur voiture, il n'avait pas tourné une seule fois la tête vers elle. Il semblait de mauvaise humeur et lançait l'auto à toute vitesse. On approchait de la station d'autobus, près de l'aéroport autour duquel de nombreux badauds étaient attroupés.

Sur la route s'avançaient à la file, d'une démarche lente, des hommes portant des pioches ou des pelles sur l'épaule ; c'était une équipe d'ouvriers qui avaient travaillé à l'entretien de la route. En entendant l'avertisseur de l'auto, tous obliquèrent vers le bord du chemin, avec une lenteur qui laissait deviner combien les avait éprouvés toute une journée de travail par cette chaleur torride. Au même instant, l'homme à la figure basanée regarda son voisin qui tenait le volant et lui dit :

— Va doucement, Albert. Il ne faut pas leur envoyer la poussière dans les yeux...

L'auto fit entendre un fort crissement et poursuivit plus lentement sa route. On aurait dit qu'elle avançait sur la pointe des pieds, au milieu des ouvriers portant leurs pioches et des gens qui attendaient l'autobus. Cette sollicitude pour les piétons aurait beaucoup plu à Annouchka si elle ne s'était souvenue, à ce moment précis, de ce que sa mère lui avait si souvent répété à propos de la perfidie des chauffeurs. Ils l'ont sûrement fait exprès, pour lui en mettre plein la vue. Car elle sait très bien que les chauffeurs n'ont guère coutume de se soucier des pauvres piétons !

Non ! Elle ne se laissera pas tromper par des ruses qui veulent singer la grandeur d'âme ! Le chauffeur a sans doute ralenti pour la tranquilliser, et tout à coup il va repartir à fond de train. Qu'à cela ne tienne. Elle leur fera voir qu'elle n'est pas l'idiote du village. D'ailleurs, elle n'a pas non plus apprécié le fait qu'en passant auprès des terrassiers, le plus âgé des deux s'est tourné vers elle à plusieurs reprises et lui a demandé d'une voix amicale :

— Alors, pour qui est-elle, cette grosse pastèque, que vous portez là, petite fille ? Et pourquoi ne la posez-vous pas, au lieu de la tenir sur vos genoux.

„Aïe, se dit Annouchka, effrayée, voilà qu'il commence déjà ! Mais il peut attendre longtemps s'il compte que je vais lâcher la pastèque". Pourtant, elle lui répondit d'un ton poli, juste ce qu'il fallait, pour qu'il n'aille pas se figurer qu'elle était sourde et muette :

— C'est pour mes frères.

— Vous devez être une bonne dizaine, à la maison.

— Comment le savez-vous ? fit Annouchka, stupéfaite.

— Vous ne pourriez pourtant pas avaler à vous seule, une pastèque comme celle-là. Elle suffit largement pour dix, même s'il s'agit de grands garçons.

— Eh bien, vous avez deviné. En comptant la grand-mère, nous sommes exactement dix.

— Cultivateurs ?

— Oui, sauf un garçon qui fait son service militaire.

— Et vous ?

Annouchka décida de ne plus répondre à cette question. Pour rien au monde elle ne lui permettrait de s'approcher d'elle. Elle n'a prononcé que deux mots de rien du tout, et voilà qu'à présent ils veulent tout savoir sur son compte ! Eh bien, ils peuvent attendre !

Mais elle n'était pas même arrivée au bout de cette pensée que déjà l'autre avait recommencé à poser des questions :

— Vous portez une bague au doigt, c'est donc que vous êtes fiancée ? Allons, inutile de nous faire des cachotteries.

— Puisque vous êtes si malin, vous allez peut-être deviner aussi le nom de mon fiancé !

— Vous travaillez à Cluj ?

— C'est bien possible.

— A la fabrique, n'est-ce pas ? dit cette fois le plus jeune — celui qui avait une mine sombre et qui tenait le volant — en levant les yeux sur le rétroviseur, de manière à voir la rougeur qui montait aux joues d'Annouchka.

En effet, Annouchka était devenue cramoisie, mais c'était de colère, parce qu'ils avaient quand même fini par apprendre tout ce qu'ils avaient voulu sur son compte. Tant pis. En tout cas, ils ne tireraient plus d'elle le moindre mot. Plutôt mourir. Elle ne leur répondit même plus. Son silence détermina le plus jeune des deux à parler de choses qui auraient pu faire croire qu'il n'était pas chauffeur, mais instituteur, ou peut-être même une sorte de professeur. Il se mit en devoir d'expliquer à l'autre qu'il s'occupait précisément des jeunes venus de la campagne, comme Annouchka elle-même. Ensuite il parla des „camarades du district", disant qu'ils avaient tort de le critiquer, s'ils ne pouvaient lui indiquer aussi les moyens à employer pour attirer au cercle d'études les jeunes campagnards qui, au lieu de venir à la réunion, se précipitaient à la gare, pour ne pas perdre leur train, dès que la sirène annonçait la fin du travail.

Annouchka tendait l'oreille, mais ce qu'elle entendait la rendait de plus en plus soupçonneuse et maussade. A la façon dont ce jeune inconnu parlait, on aurait cru qu'il s'adressait directement à elle. Il avait vraiment l'air de la connaître. Elle aussi était l'une de ces jeunes filles qui évitaient de se rendre aux réunions du cercle d'études. Mais qui pouvait donc être l'autre, celui qui répétait tout le temps que cette question devait être discutée par le groupe des militants de base, ou quelque chose comme ça. Et pourquoi le plus jeune s'est-il mis dans une telle fureur et a-t-il répondu qu'il avait même voulu proposer un changement de l'horaire des trains, de manière à ce que le train des ouvriers parte deux heures plus tard et arrive deux heures plus tôt ?

„C'est un professeur, j'en mettrai ma main au feu, que c'est un professeur", se disait Annouchka. Et elle fut sur le point de commettre l'imprudence de se mêler à la conversation et de dire qu'il avait raison. Mais au dernier moment elle parvint à tenir sa langue. Elle avait compris qu'avec des gens comme ceux-là, il suffit de lâcher un seul mot pour qu'aussitôt ils vous en répondent deux, et puis, ça y est, le mal est fait !... D'ailleurs elle avait aussi une autre raison de rester bouche close : de la poche de son veston de toile, celui qui était assis à côté du chauffeur, avait sorti un calepin à couverture cartonnée et avait dit :

— Je vais noter ça. L'idée n'est pas mauvaise. Je demanderai une modification de l'horaire des trains.

Annouchka le regarda, stupéfaite. Serait-ce par hasard quelqu'un d'important aux chemins de fer, qui a son mot à dire en haut lieu ?... Au fait, comment est-ce en haut lieu ? Mais l'homme qui se préparait à écrire sur son calepin s'arrêta brusquement.

— Dis donc ! s'écria-t-il en se tournant vers l'autre et en remettant résolument le carnet dans sa poche, as-tu pensé à ce qui pourrait arriver si nous nous amusions à bouleverser l'horaire ?

— Ce n'est pourtant pas une question qui demande beaucoup de réflexion ! dit l'autre, hargneux, en haussant les épaules.

„Ça, c'est vrai", pensa Annouchka, mais elle rougit aussitôt, car le second, hochant la tête, se mit à expliquer d'une voix sévère :

— Il faut apprendre à voir plus loin que le bout de ton nez, Albert. Si chez vous les ouvriers peuvent encore arriver à temps, à quelle heure arriveraient-ils à Cluj et aux usines des villes qui se trouvent sur le parcours ?

Il faut croire qu'entre-temps le jeune homme qui conduisait l'auto s'était lui aussi rendu compte de la situation, car il rejeta sur la nuque, d'un geste furieux, la casquette qui lui retombait sans cesse sur les yeux, et s'écria d'un ton découragé :

— Si ce n'est pas possible comme ça non plus, qu'est-ce qu'il faut faire pour que tout finisse quand même par s'arranger ? Ce n'est pas malin de toujours trouver à redire et de signaler les difficultés au passage. Je pourrais en faire autant, bien sûr, mais comment allons-nous éduquer les jeunes des équipes de l'après-midi et de la nuit, s'ils courent prendre leur train dès que leur travail a pris fin ?

„Il a raison, pensa Annouchka, à présent soulagée, le malin d'à-côté ne pourra rien trouver à répondre". Et en effet, pendant un certain temps, le plus âgé ne répliqua pas. Il se taisait, les yeux rivés sur le feuillage poussiéreux des noyers échelonnés le long de la route qui accourait vers eux. Annouchka se préparait à faire une moue méprisante, en se disant que cet homme n'était peut-être pas si important qu'elle l'avait cru, quand tout à coup il se reprit à parler :

— Réfléchissons un peu. Chez vous, n'est-ce pas, chacun travaille dans l'équipe de jour, par rotation, toutes les trois semaines ?

„Chez nous aussi", songea Annouchka, qui voulut intervenir, mais se mordit les lèvres. Non, elle ne se laisserait pas tromper. Tout cela n'était peut-être qu'une ruse. Pourtant le jeune chauffeur semblait très sérieux. Il hocha la tête en signe d'approbation, tandis que l'autre, s'échauffant toujours davantage, reprit :

— Par conséquent, toutes les trois semaines, ceux de la région peuvent eux aussi participer aux réunions et aux cercles d'études. Tu n'as qu'à établir une situation précise de la rotation des équipes. Tout est affaire d'organisation. Mais nous ne pourrons les attirer véritablement qu'après avoir réussi à loger dans le voisinage des fabriques tous ceux qui, aujourd'hui, habitent la campagne. Il faudrait donc, mon vieux, vous mettre à construire des logements...

— Cette année même, on bâtira cinq groupes d'habitations pour les ouvriers, mais...

— Oui, je sais, ce n'est pas beaucoup, c'est bien ce que tu as voulu dire, n'est-ce pas ? Naturellement, à ce compte-là, même cent immeubles ne seraient pas de trop. Vous n'avez qu'à mieux administrer votre fabrique, pour arriver à construire davantage. Mais avant de pouvoir loger tous les ouvriers à la ville, il faudrait quand même vous efforcer d'obtenir que chacun, en retournant dans son village, y porte plus de bonnes choses qu'il n'en rapporte de mauvaises à la ville.

— Allons donc ! laissa échapper Annouchka. Qu'est-ce que je pourrais apporter de mauvais à Cluj, moi ?

Les deux hommes se tournèrent presque en même temps vers elle, mais le jeune, celui qui conduisait la voiture, ramena bien vite ses regards vers la route, tandis que l'autre continuait à fixer Annouchka.

— Ce n'est pas de vous que nous parlions, ma belle !

— Je sais à quoi m'en tenir, allez, ce n'est pas la peine de nier ! Depuis que vous m'avez fait monter dans votre auto, vous ne parlez que de moi. Si au moins je savais d'où vous me connaissez... Vous avez sans doute

passé à la fabrique de foulards. Allons, dites-moi sincèrement qui vous a raconté des choses sur mon compte. En tout cas, on aurait dû vous dire que moi aussi je perds mon autobus, si on me retient à la fabrique pour des réunions...

Le jeune homme qui conduisait la voiture, et qu'elle avait pris pour un professeur, se mit à rire aux éclats.

— Y a pas de quoi rire, cria Annouchka, rouge de colère. Il a raison, votre ami. Il serait temps de bâtir des logements aux environs de la fabrique, pour que j'aie où habiter, quand je serai la femme de Joska... Ce serait mille fois mieux que de nous reprocher tout le temps de ne rien vouloir apprendre !

— Où allez-vous habiter, quand vous aurez épousé Joska ? lui demanda en souriant le plus âgé, en se tournant carrément vers elle.

— Ce n'est pas encore décidé. Il voudrait que nous nous installions chez sa mère, dans la cuisine, mais s'il s'agit d'habiter une cuisine, ça pourrait aussi bien être chez mon père, chez nous quoi ! Moi, j'aimerais mieux une petite chambre séparée, une toute petite chambre, mais où nous aurions la lumière électrique.

— Comment ? Là où vous habitez en ce moment, il n'y a donc pas d'électricité ?

— Non, il n'y en a pas. Le courant n'arrive pas jusque chez nous.

— Pas même jusque chez votre future belle-mère ?

— Non, je vous assure !

— Et quand va-t-on installer l'électricité chez vous ?

— Dieu seul pourrait le dire !

— Voyons, belle fiancée, fit l'autre en riant, réfléchissez un peu. Qui les fabrique, ces fils électriques ? Est-ce Dieu, ou est-ce nous ?

Annouchka rougit et foudroya du regard l'étranger qui osait prononcer des paroles aussi blasphématoires. Quelle sorte d'homme pouvait-il bien être ce type, qui se croyait si intelligent ?... Elle se promit de lui tirer les vers du nez.

— Au début, j'ai cru que vous étiez quelqu'un d'important aux chemins de fer, mais je vois que vous vous entendez aussi à la construction des maisons et aux fils électriques... Soyez tranquille, je ne suis pas stupide au point de me figurer qu'on fabrique les fils électriques au ciel. Mais si vous vous croyez plus malin que le bon Dieu, dites-le, vous, quand on installera l'électricité chez nous ! Ou, du moins, quand je verrai la lumiére électrique chez moi, à la maison !

— Essayons toujours, répondit l'autre, tandis que le chauffeur riait de plus belle. Allons, dites-moi ! Comment parviendrez-vous à composer votre trousseau ?

— Je mets de l'argent de côté, sur mon salaire. Jusqu'à présent j'ai déjà deux oreillers, deux draps de lit et une couverture. Je tâcherai de me procurer un édredon, et puis deux autres oreillers...

— Pourquoi vous en faut-il quatre à la fois ? lui demanda l'étranger au costume de grosse toile. Si j'étais fille à marier — poursuivit-il sur un ton badin — je me contenterais d'en avoir deux. D'ailleurs si l'on y réfléchit bien, un seul oreiller de plume est déjà de trop, pour un couple de jeunes mariés. Au début de notre mariage, ma femme et moi, on se serait contentés d'un demi-oreiller ; et même on aurait pu le prendre en location.

— Vous êtes donc marié ? demanda Annouchka, surprise.

— Mais bien sûr. A votre place, moi, je mettrai de côté l'argent des oreillers et d'autre encore pour pouvoir installer l'électricité chez moi. Pourquoi ne pas admettre qu'elle fait aussi partie du trousseau ? Moi, si je devais me marier, j'aimerais savoir combien de livres ma fiancée apporte à la maison en même temps que son trousseau.

Annouchka était de plus en plus éberluée. Jamais l'idée ne lui était venue de se demander pourquoi une fille d'ouvrier comme elle avait besoin de quatre oreillers lors de son mariage. C'est vrai, pourquoi ne pas économiser aussi la valeur de deux oreillers, pour avoir de l'argent liquide et faire

installer l'électricité chez elle ? Quel dommage de ne pas avoir rencontré cet homme plus tôt. Si du moins elle savait qui il était. Elle leva les yeux et, apercevant la route qui s'étendait devant elle, poussa un cri d'épouvante :

— Sainte Vierge, où me menez-vous donc ? s'écria-t-elle, se rendant compte maintenant à peine qu'en roulant à vive allure, ils avaient dépassé le village de Someşeni. Arrêtez ! Quel toupet ! Ah, la, la, vous avez quand même fini par vous payer ma tête !...

Le chauffeur donna un coup de frein et l'auto stoppa.

— Qu'est-ce que vous racontez ? s'écria-t-il en se retournant. Une autre fois vous feriez mieux de ne pas bayer aux corneilles.

— Eh bien, vous avez le toupet de m'engueuler, maintenant, c'est de votre faute tout ça, puisque c'est vous qui avez commencé. Allons, ouvrez la portière ! dit Annouchka en se levant, la grosse pastèque toujours dans son tablier. A présent, je suis bonne pour retourner toute seule à la maison, en avalant la poussière de la route...

— Attendez... Fais demi-tour, Albert, dit l'autre avec un geste de la main. Allons, n'ayez pas peur, nous vous déposerons dans le giron de votre maman...

— Vrai, vous me conduisez jusqu'à la maison ? demanda Annouchka, honteuse.

— Si ça ne nous fait pas faire un trop grand détour...

— Nous allons à la coopérative agricole de Bonţida, précisa le chauffeur, furieux, tout en donnant un brusque coup de volant. Nous ne circulons pas pour notre plaisir.

— Si ça vous met tellement en colère, j'aime mieux descendre, dit Annouchke, le feu au visage.

— Bien sûr, maintenant que j'ai déjà fait demi-tour, vous voulez descendre. Où faut-il vous conduire ?

— Tout droit et puis la première route à gauche. Ensuite vous prendrez à droite, et de nouveau à gauche. Après, vous pourrez repartir à la grâce de Dieu.

L'auto tournait, avec des ronflements de fureur, tantôt à droite, tantôt à gauche, suivant les indications d'Annouchka. Lorsque la voiture se fut arrêtée dans une ruelle poussiéreuse, à l'extrémité du village, devant la maison habitée par la famille d'Annouchka, toute une bande de gamins entoura la jeep. Les voisins qui étaient chez eux à ce moment-là avaient allongé le cou, cherchant à voir devant quelle maison s'arrêterait l'auto. Leur surprise fut à son comble quand ils constatèrent que c'était devant la dernière et la plus délabrée des habitations du village.

Furieuse et honteuse à la fois, Annouchka descendit, sa grosse pastèque dans les bras. Elle s'en voulait de penser qu'en dépit des promesses qu'elle s'était faites, ces étrangers auraient très bien pu l'enlever et l'emmener au bout du monde, s'ils avaient été des vauriens. Elle avait honte, en outre, de les avoir soupçonnés de fourberie. Et maintenant, comment les remercier de tant de gentillesse. Qu'allaient penser d'elle ces gens ? Mais le plus âgé de ses compagnons était descendu de voiture, et c'est alors seulement qu'Annouchka s'aperçut qu'il était svelte et élancé. Il mesurait du regard, de haut en bas, depuis le toit jusqu'aux fondations, la maisonnette couverte de planches et peinte en bleu, où logeait la famille d'Annouchka.

— Effectivement, on ne pourrait pas dire que c'est un palais.

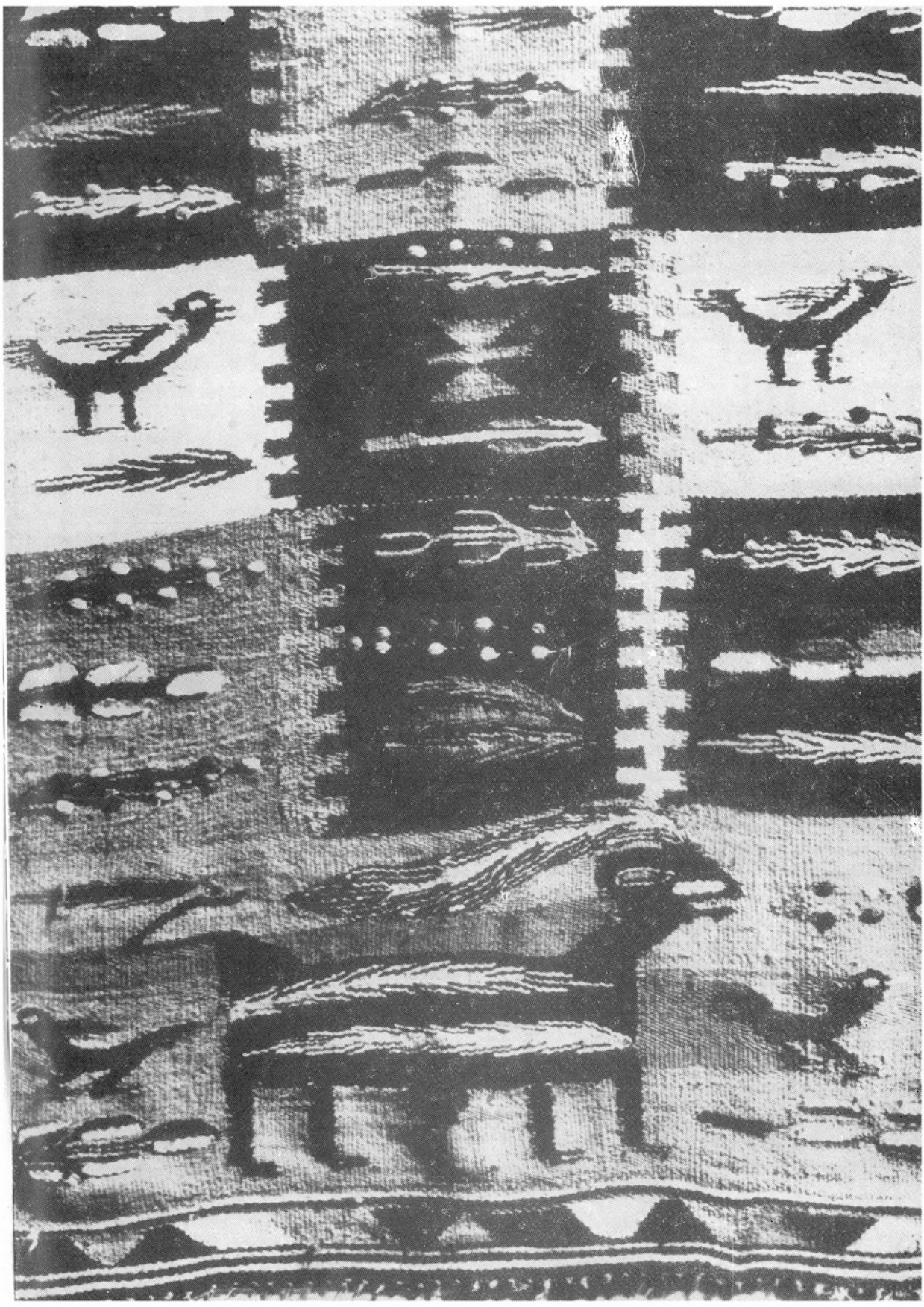
— Mais il ne faut pas non plus vous moquer, dit Annouchka, le visage empourpré.

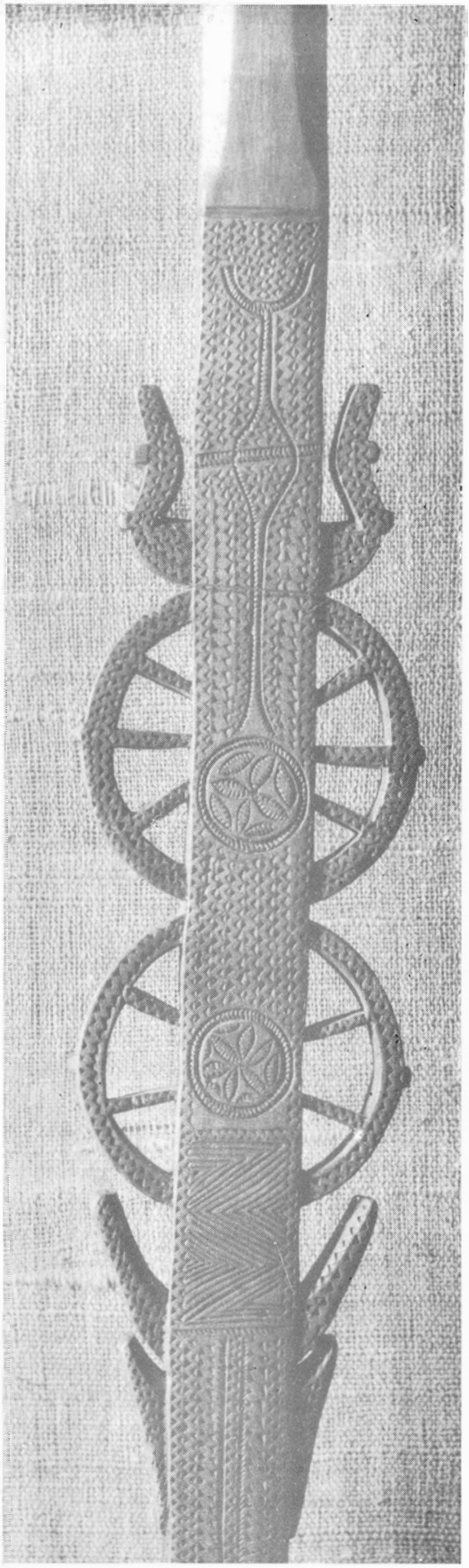
— Je n'y songe même pas, mais je pense que vous aurez déjà de la peine à entrer là-dedans avec votre grosse pastèque, alors je ne vois pas très bien comment vous y ferez tenir votre Joska. En tout cas, il ne faut pas vous faire de mauvais sang pour cela...

Annouchka posa la pastèque par terre, devant la porte, et ne put s'empêcher de dire :

— Permettez-moi de vous demander qui vous êtes. Ne seriez-vous pas l'un de ces prêtres protestants qui s'habillent en civil ?

Détail de tapis d'Olténie (Musée du Village, v. p. 149) →





Quenouille de la région de Hunedoara — détail (Musée d'art populaire de la R. P. Roumaine, v. p. 149)

En entendant ces mots, le plus jeune des deux partit à nouveau d'un grand éclat de rire. Entre-temps il était descendu lui aussi de la voiture et frappait les pneus du bout de son soulier.

— Qu'est-ce qui vous fait croire cela ? demanda l'autre.

— Ce que j'en disais, c'est parce que je vous ai entendu parler de livres dans le trousseau de la mariée.

— Je ne suis pas de votre avis. Je ne connais que peu de prêtres, mais assez tout de même pour m'imaginer qu'ils s'intéresseraient plutôt à autre chose.

— Ne me tourmentez donc plus tellement. Si vous n'êtes ni prêtre, ni cheminot, ni chef de montage à l'usine électrique, que diable êtes-vous ? A votre camarade, celui qui se moquait tout le temps de moi, vous lui avez demandé de construire une centaine de maisons pour les ouvriers... Et puis, pourquoi allez-vous à la coopérative agricole de Bonţida ?

— Pour les semailles d'automne, répliqua le plus jeune avec un rire sonore, tout en examinant le moteur.

— Qu'est-ce que vous avez à voir avec les semailles d'automne ? demanda Annouchka, perplexe, en le toisant. Il me semble que tout à l'heure vous avez parlé de la meilleure façon de diriger une fabrique.

— Eh, oui, nous sommes comme ça ! dit le plus âgé avec un sourire mystérieux.

Annouchka le considéra depuis le sommet du crâne jusqu'à la semelle de ses souliers, en se disant que celui-ci, le plus intelligent des deux, devait quand même être un gros bonnet, tandis que l'autre n'était sans doute que son adjoint, ou encore — pourquoi pas ? — ce qu'il paraissait être, c'est-à-dire son chauffeur.

— Au fond — dit-elle, se montrant un peu vexée des airs mystérieux qu'ils prenaient avec elle — je ne tiens pas à savoir qui vous êtes, mais puisque vous m'avez rendu un grand service et que vous voulez le bien des autres, prenez vos canifs, ou plutôt entrez chez nous et acceptez chacun une tranche de notre pastèque, vu qu'elle est assez grosse pour douze personnes aussi. Pour ce qui est de l'histoire des deux oreillers, dont nous avons parlé tout à l'heure, eh bien, j'y penserai...

— Nous vous remercions pour la pastèque, mais nous ne pouvons plus tarder un seul instant, répondit d'un air sérieux le militant plus âgé, en tendant la main à la jeune fille. Nous sommes très pressés. Mon ami doit aller à Cîmpia Turzii qui se trouve assez loin d'ici. Il me déposera en passant à Bonţida et poursuivra son chemin, dans cette voiture qu'on nous a prêtée. Il est attendu ce soir à la fabrique et moi à la coopérative agricole de production... Mais vous pouvez être sûre qu'au retour je m'arrêterai chez vous. Je m'appelle János Bene.

Disant ces mots, il serra de nouveau affectueusement la main brûlante d'Annouchka et reprit sa place dans la voiture. La jeep se mit en route, et ils disparurent comme s'ils n'avaient jamais passé par là.

Annouchka les suivit d'un regard fâché. Pourquoi ces gens étaient-ils si mystérieux et ne voulaient dire à aucun prix qui ils étaient ? Qu'allait-elle raconter maintenant aux voisins ? Ils commençaient déjà à rôder par ici ! Elle ne pouvait tout de même pas leur dire qu'elle avait été amenée par des automobilistes quelconques, passant par hasard devant la maison. C'est égal, elle finirait bien par savoir...

Au même instant, ses frères qui, jusqu'alors, étaient restés cachés derrière la porte, se précipitèrent dans la rue et s'emparèrent de la pastèque pour la porter dans la maison. Cependant, Annouchka, d'un air extrêmement mystérieux, prit de côté son frère Sany, un garçonnet trapu qui était en septième, et lui chuchota à l'oreille ;

— Va vite au foyer culturel et demande au directeur s'il n'existe pas, par hasard, dans notre pays, un ministre qui s'appelle János Bene.

UNE PELISSE PORTE-BONHEUR

Monsieur Márton attendait la voiture qui devait le mener à la gare, car il s'apprêtait à partir, comme chaque hiver, pour l'Italie, Or voilà que le revendeur auquel il avait promis de céder à vil prix sa vieille pelisse ne venait pas prendre livraison de l'objet.

Il arpentait la pièce en long et en large, furieux surtout d'avoir failli tomber en se heurtant pour la deuxième fois à ses valises qui étaient là, toutes faites. Il portait sans cesse la main à la poche intérieure de son veston, en tâtant son portefeuille et son passeport. Tout était bien en place. En arrivant près de la fenêtre, il embrassa du regard la grande place qui s'étendait devant lui.

Une âpre bise agitait furieusement les fils télégraphiques converts de givre. Les marchandes venues au marché tentaient de réchauffer leurs pieds gelés en les posant sur des chaufferettes pleines de braise. D'autres sautillaient sur place, battant la semelle, car il gelait à pierre fendre. N'ayant aucune guérite pour les protéger, les fendeurs de bois et autres chômeurs qui espéraient trouver un travail occasionnel grelottaient et claquaient des dents.

Certain qu'une demi-heure plus tard il se prélasserait dans un wagon du train international et roulerait à vive allure vers des régions plus chaudes, monsieur Márton éprouva un sentiment de pitié pour tous ces gens, transis de froid, qui ne franchiraient jamais les frontères du pays, et peut-être pas même les barrières de la ville.

Cette pitié, il l'éprouvait surtout à l'égard d'un homme plus loqueteux que les autres dont les pieds étaient enroulés dans des morceaux de toile de sac et qui en guise de manteau, portait l'une sur l'autre deux jaquettes élimées. Il fourrait sans cesse dans les poches ou dans l'ouverture des jaquettes ses mains nues, gelées, qui émergeaient de manches trop courtes.

Monsieur Márton ne put supporter ce spectacle et tourna le dos à la fenêtre. Il était neuf heures et demie. Il n'attendrait plus le revendeur. Mais que ferait-il, en ce cas, de sa vieille pelisse ? Il eut soudain une excellente idée. Comme il jetait un nouveau regard sur la place, il sentit une chaleur lui envahir le cœur. Ouvrant la croisée, il appela l'homme recroquevillé sur lui-même, le fit entrer et lui jeta la pelisse dans les bras.

— Habillez-vous ! lui ordonna-t-il.

— Que je me mette ça sur le dos ? demanda l'homme en écarquillant les yeux.

— Et en vitesse ! Je suis pressé !

L'homme se soumit, étonné, sans essayer de comprendre, puis il attendit, l'air bête, ses épaules tombantes enfoncées dans l'ampleur du manteau.

— Profitez-en bien tout l'hiver. A propos... Comment vous appelez-vous ?

L'homme le regarda d'un air tout fait ahuri. C'est à peine s'il put balbutier son nom.

— Comment ? János Csontos ? Eh bien ! Bonne chance, mon ami !... Vous ne comprenez pas ? Je vous le donne, ce manteau.

Et il poussa dehors l'homme qui ouvrait de grands yeux stupéfaits. Au bout de quelques instants, la voiture parut. Monsieur Márton y monta et se mit en route à destination de l'Italie, avec l'agréable sentiment d'avoir rendu extrêmement heureux un pauvre chômeur.

En effet, János Csontos commença par vaciller comme un homme ivre. Ce qui venait de lui arriver lui semblait à tel point inimaginable, saugrenu et incompréhensible, qu'il n'osait même pas jeter les yeux sur la merveilleuse pelisse qui lui descendait presque aux chevilles et dont le col de fourrure lui caressait les oreilles.

Il tenait encore à la main son chapeau froissé. Le froid coupant l'obligea pourtant à se couvrir de sa crasseuse coiffure. Il allait droit devant lui, sans remarquer les regards étonnés des gens, qui se retournaient sur son

passage. D'abord, il se contenta de se pelotonner dans son vêtement ouatiné mais peu après, prenant insensiblement courage, il se mit à examiner, l'une après l'autre, les poches profondes et molles. Se réfugiant sous une porte cochère, il tâta soigneusement la doublure, dans l'espoir d'y découvrir une pièce de monnaie...

A peine avait-il fini de se livrer à cette recherche minutieuse qu'il comprit combien le don qui lui avait été fait était précieux. L'espace d'un instant, il se dit que ce monsieur devait être fou, ce qui ne manqua pas de lui produire une étrange inquiétude. Mais son inquiétude se mua en angoisse lorsqu'il remarqua les regards de plus en plus insistants des passants qui se retournaient pour l'examiner. Il commençait à comprendre quel fâcheux contraste formaient ses pieds enveloppés de nippes et son chapeau cabossé, avec cette pelisse de prix. Il se sentit extrêmement mal à l'aise. Sans savoir au juste pourquoi, il évita de loin les piétons qui venaient vers lui ; puis il se glissa dans des rues latérales. Son chapeau était vraiment effroyable. L'homme l'enlevait sans cesse, le considérait un instant puis le remettait sur sa tête. Au bout de quelques moments, il s'arrêta de nouveau sous un porche et débarrassa ses chaussures des guenilles dans lesquelles elles étaient enveloppées. Mais ses chaussures n'avaient pas de semelles, en sorte qu'il avait l'impression de marcher nu-pieds sur l'asphalte gelée. Sous un autre porche, il enroula de nouveau les guenilles autour de ses pieds.

Comme il se remettait en marche, un monsieur portant un bonnet en peau de mouton se planta devant lui et lui jeta un regard sévère. Csontos ne parvint pas à l'éviter.

— Ouvre ton manteau ! ordonna le nouveau venu d'un ton rude.

Csontos ne put résister à cette voix impérieuse et déboutonna son manteau.

— Que caches-tu dans ta poche ?

La voix du monsieur était devenue encore plus menaçante. Il arracha d'un geste brusque le chapeau que Csontos avait enfoui au fond de sa poche.

— Pourquoi te cachais-tu sous cette porte ? D'où as-tu ce beau manteau ?

— Je l'ai reçu... C'est un cadeau...

— Montre-moi tes papiers !

Les lèvres de Csontos tremblaient. Il n'était que depuis deux semaines dans cette ville. Il n'avait pas fait connaître son adresse aux autorités pour le bon motif qu'il n'avait rien à déclarer : il dormait tantôt là, n'importe où les gens charitables voulaient bien le recevoir. Une terreur irréfléchie, folle, s'empara de lui. Il perdit la tête et, sans penser un instant aux conséquences de son acte, bondit instinctivement en avant et se mit à courir de toutes ses forces. L'autre le poursuivit en criant : „Au voleur !".

Les rues se remplirent soudain de cris et de piétinements. De tous côtés, des bras se tendaient vers János ; en face de lui apparaissaient soudain des figures crispées. Bientôt il fut entouré par une véritable multitude. Quelqu'un lui lança un coup de pied à la cheville. D'autres l'empoignèrent par le cou, par les bras, par les pans trop longs du manteau. On le poussa dans une voiture. Deux policiers le prirent par les mains et par les pieds.

En prison, on lui arracha sa pelisse, puis on le jeta dans un cachot sombre et malodorant. Au bout d'une heure, le monsieur qui l'avait arrêté dans la rue l'interrogea, puis ordonna qu'on le remette en prison. Un autre interrogatoire eut lieu un peu plus tard, suivi d'un nouveau retour à la cellule. Ce même jour, ce programme se répéta une vingtaine de fois. Le lendemain on lui mit des chaînes aux pieds et il fut conduit au domicile de monsieur Márton. Mais bien entendu celui-ci avait pris depuis la veille le chemin de l'étranger. Parmi les autres locataires de la maison, il ne se trouva personne capable de préciser si monsieur Márton avait eu ou non une pelisse comme celle-là. Pas même la ménagère qui prenait soin des vêtements de monsieur Márton.

Le vol ne faisait plus de doute pour personne. Sinon, pourquoi l'homme se serait-il sauvé, quand on l'avait interrogé ? Pourquoi n'avait-il pas de domicile fixe ? Sans doute avait-il encore bien d'autres choses sur la conscience. En tout cas, mieux valait qu'il prit garde à ce qu'il dirait. Affolé, János finit par croire lui aussi qu'il était un voleur et que l'on ne manquerait pas d'apprendre encore bien des choses sur son compte. Pleurant et maudissant son sort, il était prêt parfois à reconnaître le vol, mais il ne savait ni quand, ni où, ni dans quelles circonstances il l'avait commis. Sa détention préventive fut prolongée par deux fois. Enfin, comme il ne pouvait donner que des explications très confuses, il se vit condamner à six mois de prison.

En attendant le jugement de son pourvoi, il songeait en prison à tout ce qui lui était arrivé. Il était maintenant certain de n'avoir pas volé la pelisse. Chaque mot prononcé par monsieur Márton était encore présent à sa mémoire. Il demanda à subir un nouvel interrogatoire. Mais cette fois non plus, il ne put apporter aucune précision, sinon que monsieur Márton avait une verrue sur le nez. Furieux, les magistrats le renvoyèrent en prison.

Le printemps vint, puis l'été. Monsieur Márton rentra d'Italie, et on l'interrogea sur cette affaire. Très fier, il reconnut qu'en effet il était l'auteur de ce bienfait. Ainsi, tout s'expliquait ! János fut relâché à la mi-août, par une chaleur caniculaire. Un gardien le réprimanda brutalement : „Faut-il être stupide, pour cracher contre le vent !" Après quoi il lui tendit sa pelisse, le „corps du délit". János fut obligé de s'en vêtir, car ses vêtements en lambeaux laissaient voir son linge malpropre. Et rien n'était plus drôle que cet homme vêtu d'une immense pelisse, par cette chaleur torride, nu-pieds, chauve et sans chapeau.

Pendant l'hiver il avait bien failli mourir de froid, et maintenant il était couvert de sueur. Partout où il passait, les gens l'entouraient et le considéraient avec stupeur, János sentait bouillonner dans sa poitrine une colère homicide. Sa décision était prise : s'il rencontrait encore un fainéant bienfaisant sur son chemin, il n'hésiterait pas à lui tordre le cou.

LE «SYCHOLOGUE»

Chaque fois que le hasard met sous mes yeux une page blanche, il me prend immédiatement le désir d'écrire. Ça m'est arrivé l'autre jour encore, lorsqu'en fouillant dans mes tiroirs, j'ai trouvé tout à coup du papier et un crayon. On aurait dit qu'un diablotin me poussait : tu devrais écrire quelque chose, semblait-il me dire. Mais il ne me venait pas à l'esprit la moindre petite idée. Après dix minutes de tourments, j'ai couché au hasard sur le papier un nom : Sandór Benkö. Qui pouvait bien être ce Sandór Benkö ? Je me suis creusé la tête sans succès. Pourquoi est-ce ce nom-là qui me venait justement à l'esprit ? Non, je ne me rappelais pas avoir eu d'ami ou même de connaissance de ce nom. Mais enfin, puisque j'ai mis son nom sur le papier, tant pis, je verrai qui c'est. Au bout du compte, le nom n'est pas si laid que ça ! On dirait que c'est celui d'un ouvrier que je n'ai plus revu depuis longtemps... Et tout d'un coup je me suis souvenu de tout.

D'abord de la fabrique d'allumettes, où je travaillais jadis avec Sandór Benkö. Un matin — la sirène de la fabrique sonnait justement sept heures moins le quart — avant même que le son ne s'éteigne, une femme assez gentille quitta le groupe de ceux qui emballaient les boîtes d'allumettes pour s'approcher de ceux qui clouaient les caisses et qui pour l'heure traversaient en rangs serrés la cour de la fabrique, se dirigeant vers la plate-forme de chargement du dépôt. La femme arrêta Benkö et lui demanda :

— C'est vous le fameux type ?

— Comment ça fameux ? s'étonna Benkö en écarquillant les yeux.

— Le type qui raconte partout qui'il faut avoir aussi un peu de „sychologie"...

— Bien sûr que c'est lui ! cria en riant un des ouvriers qui clouaient les caisses.

Sandór Benkö était vêtu d'un tablier en toile de sac tout taché de peinture. C'était lui qui tenait le compte des caisses dans le dépôt. Il trempait des lettres en caoutchouc, grosses comme la moitié d'une brique, dans la peinture noire et les collait sur les caisses d'allumettes qui devaient partir aux quatre coins du pays. Même le dimanche, il n'arrivait pas à enlever toutes les taches de peinture noire qui le maculaient. Ses camarades plaisantaient toujours là-dessus : „ne te lave pas trop, si par hasard tu te nettoyais, ta femme ne t'aimerait plus."

Pour se moquer, ils l'avaient aussi baptisé le „sychologue" et ce sobriquet lui était resté, car il tenait mordicus à son idée qu'aucune chose n'est impossible à réaliser, si l'on a compris le sens des choses. A cause de ça, tous se creusaient la tête pour lui trouver quelque chose de difficile à faire dont il ne puisse venir à bout. Monsieur Horak, le chef du dépôt, qu'on appelait le dragon à deux têtes des caisses, à cause d'une poche grosse comme une pomme qu'il avait derrière l'oreille, l'avait fait venir un jour, de mauvaise humeur, et lui avait montré un trousseau de clefs :

— Allons, approche, vantard ! Cette clef marchait parfaitement jusqu'à hier, aujourd'hui elle ne va plus du tout.

Benkö se mit à genoux, fourra la clef dans le trou, ferma un œil, examina la serrure de l'autre, puis tira du revers de sa veste une épingle avec laquelle il fourragea dedans de tous côtés ; il secoua la clef, qu'il cogna contre le pied d'une chaise puis il souffla dessus et la serrure s'ouvrit.

Monsieur Horak hocha la tête et marmonna, d'un ton visiblement admiratif :

— En vérité, vous êtes un grand psychologue, Sandór.

Sur les lèvres de tous les camarades de l'emballage, le mot devint „sychologue" et depuis, personne ne l'appela autrement. Il ne protesta pas. Il avait deviné à peu près le sens de ce mot étrange et, une fois qu'il en eut pénétré le sens, il se mit à l'employer. Après sa victoire sur le chef du dépôt, il ne perdit plus une occasion de proclamer que la „sychologie" ouvre tous les cœurs et toutes les serrures, fait d'un avare un généreux et d'un prodigue un grippe-sou. Sur la question de l'avarice, on n'osa pas le mettre à l'épreuve. Personne n'avait envie d'être traité de pingre, personne non plus ne pouvait se permettre, avec la paie d'alors, de jeter l'argent par les fenêtres, et on ne trouva pas d'autre casse-tête à lui proposer.

Benkö put donc choisir à son aise les occasions où son aide semblait providentielle. La femme de Suba, par exemple, était toujours à pester contre les bouchers, parce que la viande de bœuf, disait-elle, mettait trop de temps à bouillir. Benkö lui conseilla de planter dans la viande un gros clou tout neuf, après quoi elle verrait que la viande bouillirait aussi vite qu'une tendre chair d'agneau.

La femme de Suba mit le conseil en pratique et la méthode se répandit parmi toutes les femmes de la fabrique, qui assuraient que la viande ainsi cuite n'était plus si coriace.

C'est encore Benkö qui habitua ceux de la fabrique à lire la „Gazette ouvrière", alors que les dirigeants des syndicats les considéraient comme un ramassis de sots qu'on ne pouvait convaincre d'acheter même un seul numéro. Aujourd'hui encore, je me demande quelle autre chose poussait Benkö à agir que le seul désir de prouver qu'il avait raison. Mais je me souviens très bien qu'à l'approche de l'hiver, quand les ouvriers avaient les pieds gelés sur le ciment froid comme la glace. Benkö les convainquit de bourrer de journaux l'intérieur de leurs brodequins. Sous ce prétexte, il apporta dans la fabrique un paquet de vieilles „Gazette ouvrière" et les distribua

à ceux qui avaient froid. Ceux-ci prirent l'habitude de les lire pendant le repas. Au bout de quelques semaines, l'un ou l'autre demandait où l'on pourrait trouver et acheter un numéro plus récent du journal.

A la suite de tout ceci, un beau jour de printemps, il fut enjoint à Benkö de se présenter devant les lunettes de monsieur le directeur Reiter. A l'abri de ses lentilles, monsieur le directeur lui conseilla de ne pas confondre la „sychologie" et le socialisme et lui dit qu'il ferait bien de recommander aux ouvriers la „Gazette du matin" au lieu de la „Gazette ouvrière". Benkö transmit à ceux de la fabrique le conseil de monsieur le directeur, mais ceux-ci répondirent en riant que la „Gazette du matin" était moins durable. Cette histoire rendit Benkö si célèbre que la femme de Lazăr, celui de la section d'alimentation, ne cessait de le supplier de lui apprendre un moyen de guérir son mari de la boisson.

— Ah, ça, c'est moins facile, disait Benkö en hochant la tête. Pour ça, il faudrait que vous vous y connaissiez, vous aussi, en „sychologie".

— Apprenez-moi, implorait la femme au désespoir, il est capable de boire jusqu'à ses caleçons ; il me demande de boire avec lui et c'est tout juste si je peux encore refuser.

Dès le lendemain, Benkö apporta à la femme de Lazăr un livre gros comme la main. Je n'ai pas regardé son titre, mais la femme s'effraya terriblement à sa vue.

— Mon Dieu, mon Dieu ! dit-elle en portant la main à son cœur. Jusqu'à ce que j'aie fini un pareil livre, mes petits-enfants auront eu le temps de devenir ivrognes à leur tour.

— Ça ne fait rien, lis-le ; toi au moins et tes petits-enfants, vous ne deviendrez pas alcooliques.

La femme de Lazăr ne se donna pas la peine de lire le livre. En échange, beaucoup d'ouvriers s'empressèrent de le faire. Le livre passait de mains en mains, et le résultat fut qu'un samedi soir toute la fabrique demanda une hausse des salaires. Benkö fut délégué pour être le porte-parole des ouvriers. Les lunettes de monsieur la directeur Reiter tremblaient de fureur. „Je t'en donnerai, moi, de la „sychologie" ! criait-il menaçant à Benkö. Ne t'ai-je pas dit que la „Gazette du matin" était tout aussi bonne pour s'envelopper les pieds ? Vous allez voir, maintenant, ce que vous allez voir !"

Et il tint parole !

Peu de temps après„ notre fabrique fusionna avec le trust suédois „Kreuger" et fut fermée. Benkö et les siens se retrouvèrent sur le pavé.

Mais têtu comme je l'ai connu, je suis bien sûr, moi, que Benkö, aujourd'hui encore, continue à faire de la „sychologie" quelque part.

Ecrivain de langue hongroise de la R. P. Roumaine, ISTVAN NAGY est né en 1904 à Cluj, dans une famille d'ouvriers. Il débute en 1930 dans les pages de la revue littéraire „Korunk", revue influencée par les idées révolutionnaires. La riche activité littéraire de Istvan Nagy, qui va du roman *(Les petits-fils des Olténiens, A la plus haute tension, Nos filles)* aux nouvelles *(De l'autre côté de la rue du bonheur, Vingt-cinq ans,* etc.) en passant par les récits, les articles et les reportages, lui a valu le titre de lauréat du Prix d'Etat et d'être élu membre correspondant de l'Académie de la République Populaire Roumaine.

VASILE REBREANU

LA BALLERINE SOLITAIRE

Il devait partir à l'aube. Il était sans doute déjà arrivé dans la nouvelle gare qui suggérait la mer et l'envol, tant elle était svelte et bleue.

„Il est peut-être déjà parti. Déjà parti, et je ne le reverrai jamais", se dit Cristina. Elle était seule sur la falaise, se promenant la tête baissée à la recherche des traces laissées par leurs pas, au cours de cette nuit qui commençait à disparaître. Voilà, elle venait de les trouver — c'étaient les leurs — et elles sortaient de la mer. Le soir, ils avaient couru, eux seuls, le long de la falaise déserte, sous le vent salé qui mouillait leurs visages. Puis ils étaient entrés dans la mer en courant, dans l'eau qui leur fouettait les pieds et dont ils avaient le goût salé sur les lèvres. Ils s'étaient arrêtés et tout près de lui, elle avait senti son souffle agité. Les vagues les heurtaient, puis, les dépassant, venaient mourir sur le rivage. C'est alors que de la musique de danse arriva jusqu'à eux.

— C'est la „Ballerine solitaire", dit-elle.

— On danse ?

— Non, on s'imagine seulement. Commençons... C'est si beau. C'est triste, murmura-t-elle.

— Regarde ! Tu danses seule, tu t'en vas, tu te rapproches, puis tu t'éloignes, loin, très loin... te voilà sur cette raie là-bas sur les vagues, je te distingue à peine. Vois-tu le reflet de la lune sur la mer ? Tu es juste au-dessus... Tu disparais. Je ferme les yeux et je t'entends. J'entends tes pas sur la mer. Je ne t'entends qu'en pensée, toujours plus faiblement, toujours plus lointaine, comme un refrain. Ce n'est plus qu'un jeu. Tu n'es plus là. C'est fini...

— C'est fini, répéta-t-elle.

— Tu es une danseuse terrible.

— Et toi un savant.

— Je te l'ai dit ce que j'étais.

— Oui, un poète. Un astronaute aussi.

— Tu me fais rire. Allons ! Le jeu est fini.

— Oui, tu es tout ça. Tu es tout... Mais tu dis que je suis une danseuse. Pourtant c'est toi qui m'as fait croire que je sais danser.

— Tu étais si timide au début, si réservée. J'ai eu raison de t'appeler „La ballerine solitaire". Tu l'étais vraiment, quand je t'ai connue. Une jeune fille solitaire.

— Non, non, une... ballerine solitaire, dit-elle en riant.

Les premiers jours, elle se tenait en effet très à l'écart. Emil l'avait connue un soir au club. Il l'observait déjà depuis quelques jours et la voyait toujours seule, couchée sur le sable brûlant, le menton sur ses bras repliés et regardant la mer. Elle se levait lentement, s'approchait de l'eau, s'arrêtant

au bord et la contemplant longuement, puis tendait le pied et la frôlait, comme pour se convaincre de l'existence réelle de la mer. Elle avançait un peu dans l'eau et tout à coup, comme apeurée, se retirait et revenait s'asseoir sur le sable, le regard au loin, vers le large. Le soir, elle venait au club et s'asseyait à une table, seule, feuilletant lentement, attentivement les revues. Un soir, Emil s'approcha d'elle et ils parlèrent de quelques nouveaux types d'avions. A la fin elle lui demanda, un peu intimidée :

— Excusez mon indiscrétion, vous êtes aviateur ?

— Non, répondit-il, mais j'aime voler. Peut-être même volerai-je vraiment, sur une nouvelle planète...

Ils s'engagèrent ainsi, sans s'en rendre compte, dans une conversation sur le miracle des mondes célestes et quittèrent le club sans s'en apercevoir. A se promener ainsi avec lui, elle découvrit en cet homme un monde nouveau, inconnu et dont l'inédit l'attirait toujours davantage. Ils arrivèrent ainsi à la falaise et regardèrent la mer étoilée. Ils étaient tout près l'un de l'autre : „Maintenant il va me prendre la main, se dit Cristina. Il me regardera dans les yeux et m'embrassera". Mais, chose étrange, il ne fit rien de tout cela. Il la toucha légèrement du bout des doigts, murmurant :

— On rentre ?

En revenant au club ils entendirent la musique. „Il va m'inviter à danser, se dit-elle. S'il m'invite, je lui dirai que je ne connais pas les danses modernes. Il faudra bien que je refuse, je n'ai pas le choix".

Ils écoutèrent la musique en silence, puis il tendit les mains et, sans rien dire, ils se mirent à danser là-bas, sur la terrasse, devant l'entrée du club. Elle ne savait pas quand ils avaient commencé.

— Mais ça va très bien, dit-il et elle s'en étonna ; c'était justement ce qu'elle pensait elle-même. Pourquoi n'avez-vous pas dansé jusqu'à présent ? Je ne vous ai jamais vue le faire.

— Je ne savais pas... j'avais peur... d'être ridicule.

— Vous dansez très bien. Une vraie ballerine. Une ballerine solitaire... Vous connaissez la chanson ?

— Oui... C'est une belle chanson triste...

Ils se quittèrent tard. „Dorénavant je danserai chaque soir avec lui. Avec lui seulement", se disait Cristina en montant seule les marches suspendues, invraisemblables, de la villa. „Je ne croyais pas si bien danser... Avec lui je peux... Avec lui tout est beau. Jamais la mer n'a été si belle que ce soir. Je ne savais pas qu'elle était si belle". Dans sa chambre, elle éteignit la lumière et se coucha. „J'ai à peine 16 ans".

„Et lui ? Lui qui est-il ? J'ai cru d'abord qu'il était aviateur, puis poète, puis astronaute... Il m'a laissée chercher. Il m'a dit seulement : „J'aime la mer immense. Devine, Devine qui peut aimer le plus l'étendue, l'infini". „Mais quel qu'il soit, il est tout. Il sait tout, je pense que des hommes comme lui — seulement comme lui, pas autrement — ont fait tout ce qui nous entoure. Peut-être même qu'il est architecte... Il m'a dit : „Il faut avoir le courage d'être comme on est". Les gens sont beaux. Regarde, tu sais très bien danser, mais tu n'oses pas". „Et j'ai si bien dansé avec lui".

Le matin ils se retrouvèrent sur la plage et se prenant par la main, comme s'ils se connaissaient depuis longtemps, ils entrèrent dans la mer. Ce jour-là elle alla très loin, elle n'avait pas peur avec lui... Puis le soir vint et il lui dit qu'il devait partir à l'aube. „Mes camarades m'attendent, dit-il. Dans deux jours il me faudra entrer dans la mine".

Cette nuit-là, ils coururent tous deux le long de la falaise dans la mer qui fouettait leurs pieds et c'était la première fois qu'elle voyait, qu'elle sentait l'étendue infinie, le large horizon, et qu'elle commençait à les aimer.

„Quel contraste ça devait faire avec les galeries...“ Ils s'habillèrent, puis il la conduisit sur le toboggan, où ils restèrent assis, en silence. Tard dans la nuit, ils se séparèrent. Il regagna sa villa, puis partit pour la gare et ne lui permit pas de l'accompagner.

Il devait y être arrivé, à cette gare toute neuve qui suggérait la mer et l'envol. „Il est peut-être déjà parti“, se dit-elle en longeant la falaise, seule, à la recherche de leurs traces. Quand elle trouva les marques sortant de la mer, elle les suivit et arriva ainsi au toboggan. Là elle s'assit à la place où ils étaient restés et il lui sembla entendre sa voix lointaine : „Demain matin tu seras seule. Ne sois pas triste, ballerine solitaire. Ne sois pas triste !“

Des reflets d'argent envahissaient la mer, puis un rai de sang la traversa, s'allongeant jusqu'à l'horizon. Pieds nus, les vagues couraient vers elle, puis repartaient et revenaient à petits pas pressés sur le rivage. „Que fais-tu ?“ dit-elle à la mer. „Comment vas-tu, mer ? N'est-ce pas que tu es triste, toi aussi ? Triste et bête. C'est parce qu'il est parti, n'est-ce pas ? Mais qu'en sais-tu ? Pourquoi es-tu si orgueilleuse ? Ce sont des hommes comme lui qui t'ont faite, si tu veux le savoir, vilaine mer... Ils ont tout fait, les bateaux, les avions, les maisons, tout, toi aussi, mer affreuse... des hommes comme lui, seulement comme lui. Il était tout, lui, tu entends ! S'ils n'avaient pas existé, tu n'aurais pas existé non plus. Si tu voyais comme tu es morne et triste après son départ... Vilaine ! Va-t-en d'ici, laideron... Tu es horrible sans lui et je te déteste. Triste et laide, voilà ce que tu es. Va-t-en.“

Quelqu'un souleva doucement son col et elle tressaillit. Ce devait être le vent, car elle n'avait pas entendu de pas.

LES BEAUTES DE LA PATRIE

Dans notre équipe, est arrivé un jour un type qui s'appelait Buru. Petriș ! Tu te rappelles celui qui s'appelait Buru ? Mon vieux, il n'avait jamais entendu parler des abrasifs... C'était, comme vous, un garçon qui n'avait pas encore la pratique de la vie. D'ailleurs il se tenait à l'écart et personne ne causait avec lui, ni ne s'en occupait, tous le laissaient tranquille. Inutile de voler la sacoche d'un imbécile, disaient ses copains, il la perdra bien tout seul... Il passait pour sot surtout parce qu'il mangeait lentement, disant qu'ainsi, il se sentait plus rassasié. A part ça, personne n'avait la preuve que ce Buru était un sot... C'est vrai qu'il n'était pas qualifié, mais après tout ça n'était pas un problème, il finirait bien par l'être. En fait comment aurait-il pu se qualifier, puisque jusqu'alors il avait été domestique. C'était vers les années 50, il me semble... L'organisation du parti voulait en faire un homme. Il lisait tout le temps, il lisait aussi les journaux, tous ceux qui arrivaient au chantier...

Moi non plus, je ne savais pas grand-chose sur lui. J'étais resté un soir à causer avec lui, et il m'avait raconté qu'il avait été une fois à la ville, la veille de Pâques. Il avait affaire à je ne sais quel hôpital où il avait mené une de ses parentes et cette nuit-là, il était entré par hasard dans une salle. Là, il disait qu'il y avait des projections sur le mur, qui montraient comme on tourmentait le Christ. A côté de lui, s'était assis un gros monsieur venu là avec sa dame. En s'asseyant sur son siège, il l'avait regardée et lui avait dit : „Lița, réveille-moi quand on le clouera...“ Après, disait Buru, le

gros monsieur s'est endormi. Quand celui qui faisait les projections est arrivé au moment où on enfonçait des clous dans le Christ, la dame a réveillé son mari et Buru disait que le gros monsieur s'est levé et a commencé à jurer, tant que toute la salle s'est rassemblée autour de lui.. Et ce Buru, dont je vous parle, s'est mis à rire tout d'un coup, et il continuait à rire, de cette façon maladive qu'il avait. Parce qu'il ne riait pas de toute sa bouche, un rire, comme ça, comment vous dire, effrayé, comme s'il ne savait pas rire. On aurait dit qu'il avait peur de rire, mon vieux ! Après, Buru a commencé à me dire que dans son village il y avait une vieille qui était payée par une série de gens, de ceux qui étaient plus riches, pour prier pour eux et pour leurs morts. „La vieille, disait Buru, pour sûr, elle était croyante, et priait selon ce qu'on lui payait. Elle était consciencieuse, cette vieille, et disait tous les chapelets qu'il fallait. Comme ça elle gagnait son pain. Elle vivait de ça..." „Qu'est-ce qui lui prend de me raconter tout ça" que je pensais. Mais en regardant autour de moi, je vis que Buru avait près de lui des brochures scientifiques sur la religion. Il lisait, camarades, des brochures scientifiques...

Un jour, c'était au début de la pause de midi. Buru s'approche de moi et me dit :

«— Père Barbu, que diriez-vous si je montais jusqu'au haut de cette tour ?

— Tu tomberas, que je dis.

— Je ne crois pas que tomberai...»

La tour était haute. C'était une cheminée de l'usine ; on faisait là une usine de produits chimiques. Et cette cheminée, que nous appelions tour, pouvait avoir, disons, pour ne pas mentir, 55 à 60 mètres. Hein ? Petriş, elle avait 60 m. ?

«— Voyons, mon petit, que je dis à Buru, voyons, tu n'as pas l'habitude, n'y monte pas, mon garçon, tu n'as pas l'habitude. Tu auras le vertige et tu te casseras la tête...»

Et le temps que je me retourne pour appeler les copains, plus de Buru, il était déjà perché au haut de la tour, et nous faisait signe...

Pendant quelque temps il y est monté tous les jours, mon vieux. C'était sa passion. Il montait là-haut et regardait de tous côtés. Je ne sais ce qu'il cherchait, mais il s'efforçait de voir le plus loin possible.

Un jour il vient me dire :

«— Père Barbu, vous savez, je ne me sens pas bien !

— Va voir le médecin, que je lui dis. Va à l'infirmerie, qu'on te soigne. Peut-être que tu as le vertige à force d'être monté sur cette tour.»

Et il y va.

Le jour suivant, je dis aux copains :

„Allons à l'infirmerie, pendant la pause de midi, voir ce que fait Buru. Il est peut-être mourant et nous n'allons même pas le voir. C'est notre camarade, que diable !"

Pendant la pause, nous allons à l'infirmerie, avec toute l'équipe. L'un de nous avait même trouvé des fleurs... On entre, on le cherche partout, on s'informe. Rien. Buru avait disparu. Qu'était-il arrivé ? Peut-être était-il reparti dans son village ? Mais comment partir comme ça, sans rien dire ?

Il n'avait prévenu ni le conducteur du chantier, ni moi qui étais son chef direct. Il n'avait dit un mot à personne. Pas même au secrétaire de l'U.J.T.*, avec qui il était en bons termes. Le cas n'était pas simple. Quitter le chantier comme bon vous semble.

Il n'est rentré que deux semaines plus tard.

«— D'où viens-tu, mon garçon ? Qu'est-il arrivé ?...»

---

* Union de la Jeunesse Travailleuse

Personne n'a pu lui faire dire où il avait été. Ceux de l'U.J.T. étaient venus me trouver, on parlait de faire discuter son cas par l'organisation. Mais ils disaient :

«Attendons un peu ! Il faudrait qu'il nous dise de lui-même où il a été. Peut-être avait-il une bonne raison ? Comment le juger sans savoir ?»

Les uns disaient qu'il était indiscipliné, et je ne sais quoi encore. Buru ne disait rien non plus, ni ce qu'il avait fait, ni où il avait été. Il se taisait... il était têtu... Les uns disaient qu'il n'était pas bon ouvrier, lui cherchaient noise, bien qu'il se fût qualifié. Ils inventaient toute sorte d'accusations... et à la fin, on a décidé de discuter son cas. A la réunion, à la réunion seulement, il a dit qu'il avait été à Constantza. En apprenant ça, certains de ceux de l'U.J.T. se sont mis à crier qu'il avait été se baigner dans la mer, qu'il fréquentait là je ne sais quelle fille. Mais le secrétaire, celui qui était bien avec Buru, se met à dire :

«Comment se baigner ! Ce n'est pas la saison !»

Bon, plus question de bain...

«Alors c'est qu'il court après une fille de là-bas ! crient les autres. Qu'il le dise, qu'il avoue. Et puis, comment a-t-il osé partir comme ça, sans prévenir.»

Buru ne disait rien tout ce temps. Et puis, tout à coup, il se lance :

«— J'ai été à Predeal. Et puis j'ai été à Braşov, et à Timişoara, et à Bucarest, et à Jassy, et à Piatra Neamţ et à Ada-Kaleh et à Cluj et à Vatra Dornei... Avec le train-omnibus qu'il dit.

— Pourquoi avec le train-omnibus, demande quelqu'un.

— Parce qu'il va lentement, dit Buru, on peut mieux voir...»

Pour finir, il a quand même été sanctionné pour être parti sans permission... Puis ils ont eu encore une réunion dans laquelle le garçon a raconté tout ce qu'il avait vu. Il leur a parlé des beautés de la patrie. Et il riait, ce garçon. En le voyant, je me suis rappelé ce rire qu'il avait à son arrivée sur le chantier, un rire souffreteux, éteint... Voyez-vous, que je pensais, ce diable de type, ce diable de garçon, après avoir vu le pays, il a appris à rire... Et après ça, voyez-vous, après avoir vu toutes les belles choses qu'on a fait partout, pendant plusieurs années, pas moyen de décrocher sa photo du panneau des travailleurs d'élite ! A présent, j'ai entendu dire qu'il étudie pour devenir ingénieur, il n'a plus longtemps à attendre, et il aura terminé... Petriş, tu te le rappelles, hein, ce Buru ? Celui-là, qui avait l'habitude de grimper jusqu'en haut de la tour ?

VASILE REBREANU est né le 11 novembre 1934 à Floreşti, village du nord de la Transylvanie. Il a suivi les cours de la Faculté de Philologie de Bucarest et fait ses débuts à la revue *Le Jeune Ecrivain.*

Son premier volume de récits et de nouvelles, *En plein jour,* paraît en 1959. En 1962 il publie un roman, *La Maison,* et un second volume de nouvelles, *Matin d'automne.* Ces deux œuvres lui valent, la même année, le Prix de l'Union des Ecrivains de la R.P.R.

Vasile Rebreanu a écrit ces derniers temps des pièces de théâtre et des scénarios. Il est actuellement rédacteur à la revue *Tribuna,* de Cluj.

PETRU VINTILĂ

AU CIEL

Vous ne connaissez peut-être pas les coutumes du village de Sadova. Là-bas, les vieux paysans songent à la mort bien avant que l'heure n'en soit venue ; ils le font dans un esprit de prudence, de précaution, et même avec un sens pratique qui dénote une maîtrise de soi et un apaisement intérieur sortant du commun. Le plus souvent, ils achètent des chemises blanches et des chaussures qu'ils ne portent pas, mais qu'ils placent au fond des coffres, pour les admirer de temps à autre avec une satisfaction discrète, avec l'orgueil de l'homme qui, en partant, ne veut rien devoir à personne.

C'est aussi ce qu'a fait le vieux Vasile C. Dăneţ. A soixante-dix ans révolus, il avait depuis longtemps acheté toutes ces choses, et les gardait dans une malle. Il se les était procurées voilà bien des années : à l'époque, c'était pendant la guerre, il était pauvre et faisait le métier de coltineur au moulin à cylindres de Fănică Geblesco. Bien qu'il transportât sur ses épaules des sacs de farine, de blé et de maïs, certains jours il n'avait même pas de quoi faire une mămăligă [1]. Mais déjà en ce temps-là, il avait acheté une paire de sandales „pour quand il serait mort". Son cercueil aussi était déjà préparé. Il l'avait monté au grenier. En attendant, il y avait mis des haricots. Au début, quand le charpentier le lui avait livré, il l'avait essayé comme on essaye un meuble, une chaise ou un lit. Il s'y était allongé, avait croisé les mains sur sa poitrine et remué les coudes, comme on fait pour un vêtement neuf. Enfin, il avait conclu que tout était parfait et qu'il s'y sentirait fort à son aise. Il acheta même des cierges — une centaine de petits cierges pour les invités, un gros pour être placé à côté du cercueil, six mouchoirs pour les enfants qui porteraient la croix et quatre serviettes pour les porteurs de civière. Tout était préparé, il ne lui restait donc plus qu'à mourir. Mais on aurait dit qu'il n'en avait pas la moindre intention. Chaque fois qu'il montait au grenier et que ses regards tombaient sur le cercueil, il le contemplait sans tristesse et sans joie, comme s'il avait considéré un objet dépourvu d'importance, dont l'utilité pratique était éloignée et même incertaine. Quand il ouvrait le coffre et y voyait les vêtements qu'il ne portait jamais, il appelait sa femme et lui demandait de sa voix la plus naturelle :

— Eh bien, as-tu épousseté ces habits, de temps en temps ?

★

En 1952 il avait adhéré à la coopérative agricole de production. Le conseil de direction avait voulu lui confier l'emploi de gardien des locaux de la coopérative, mais il n'avait pas accepté ; on l'avait donc nommé aide-magasinier.

[1] Bouillie de maïs, qui, autrefois, constituait la principale nourriture du paysan roumain

Petit à petit, les années passant et l'âge venant, il sentait qu'un changement s'opérait dans son cœur. Il sortit les sandales du coffre et mit à leur place une paire de souliers noirs, à la peau souple et brillante. Puis il retira un jour son costume de bure brune et le remplaça par un costume noir, comme en portent les citadins. Il enleva aussi le bonnet de fourrure et mit dans le coffre un chapeau tout neuf, d'un gris tirant sur le violet, entouré d'un large ruban noir. Enfin, la place de la chemise de lin fut prise par une chemise en popeline blanche et par une cravate noire. Seul le cercueil resta le même, avec son inscription en lettres de carton doré, clouées sur le couvercle en bois : „Vasile C. Dăneț né en 1880, décédé en..."

Pourtant il n'examinait plus toutes ces choses maintenant, qu'avec une sorte de crainte inexpliquée, une tristesse silencieuse et pensive. A présent, il aimait assister à la projection d'un film au foyer culturel, voir une pièce de théâtre à la télévision, ou jouer au jaquet avec ses voisins. Quand il était plus jeune, il ne jouait jamais au jaquet.

En ce temps-là, il se tuait de travail, mais à présent il sentait une incomparable joie de vivre, il éprouvait du plaisir et une certaine surprise à constater que la vie palpitait autour de lui et en lui-même, tout comme l'éleveur d'abeilles sent avec ses mains et entend la vibration de la ruche. Il n'avait mal nulle part et lisait sans avoir besoin de lunettes, ses yeux ne larmoyaient pas, il mangeait de tout. Son sommeil n'était pourtant plus ce qu'il était autrefois. Dăneț dormait peu. Cinq heures lui suffisaient mais pendant ce temps — selon sa propre expression — il dormait comme une souche, sans broncher. Un jour, une auto sanitaire était venue à Sadova et un stomatologue avait contrôlé la dentition de tous les hommes du village. En examinant Dăneț, il avait été frappé du bon état de ses dents.

— Quel âge avez-vous ?

— Je suis né en 80.

— Vous avez donc soixante-dix-huit ans.

— Comme vous dites.

— Quelles dents superbes !

Tous les autres docteurs vinrent regarder avec surprise sa dentition, cependant qu'il découvrait ses gencives comme un tigre affamé.

— Il a toutes ses molaires — s'étonnaient les médecins ; mais le vieux ne savait même pas ce que c'est qu'une molaire. Il savait simplement que toute sa vie il avait cassé des noisettes entre ses dents, qu'il s'était nourri de biscuits secs sur le front, à Mărășești, et qu'il n'avait perdu aucune dent.

Or, l'été dernier, il arriva à Dăneț une chose étrange. Comme il était en train d'engranger du blé, il voulut montrer aux autres qu'il était encore vigoureux et chargea sur ses épaules un sac de soixante kilos, pour le porter jusqu'au camion. L'homme qui se tenait sur la plate-forme du camion et devait se saisir du sac le laissa échapper, en sorte que le sac tomba sur les reins de Dăneț, qui fut précipité au sol. Le vieillard ne parvint pas à se lever. On appela en hâte le médecin du village. Celui-ci souleva la chemise de Dăneț, toute trempée de sueur, ouvrit sa ceinture, baissa les culottes de l'homme, découvrant des cuisses poilues comme des jambes d'ours et, après l'avoir soigneusement palpé, déclara d'une voix grave :

— Il faut immédiatement le transporter à l'hôpital. Prévenez l'aviation sanitaire.

La douleur empêchait le vieux de parler. Il lui semblait avoir, dans les entrailles, une énorme écrevisse qui les déchirait de ses pinces. Le sens exact des paroles du docteur lui avait échappé. Il voyait simplement, autour de lui, des gens inquiets et agités qui allaient et venaient comme des truites dans une eau claire, mais il ne comprenait rien à ce qu'ils disaient, aux mouvements désordonnés qu'ils faisaient, à cette course d'un coin à l'autre

de l'aire de battage. Tout cela lui semblait inattendu, bizarre et illogique. A travers ses paupières entrouvertes, il aperçut le docteur qui allumait une cigarette. Or, comme si ce geste en soi avait représenté le prélude d'un malheur, le vieillard avait voulu lui demander d'éteindre sa cigarette, ou d'aller dans la tranchée spécialement creusée pour les fumeurs, mais il ne réussit qu'à marmonner des paroles inintelligibles. Sans savoir comment cela s'était fait, il se trouva étendu sur une toile de tente, en guise de brancard, qui ployait sous le poids de son corps, et ne comprit pas où on le transportait. Les hommes qui tenaient les bords de la toile ne se dirigeaient pas vers le village, mais vers le pâturage communal, dans la direction du cimetière. Le docteur était parti vers le village, en cabriolet, au grand trot de son cheval, pour téléphoner à l'aviation sanitaire et pour rapporter quelque chose ; le vieillard avait cru comprendre qu'il s'agissait d'un seau de glace. Pourquoi le docteur était-il parti ? Où était-il allé ? se disait le vieux, troublé, pressentant un grand malheur, qu'il ne pouvait d'ailleurs définir, comme s'il devait arriver à quelqu'un d'autre. Enfin, le docteur revint, toujours en cabriolet, à toute allure. On aurait dit qu'il ne s'était pas absenté du tout. Il rapportait un seau plein de glace et avait aussi amené Tecla, la femme de Dăneț. Le convoi était arrivé non loin de l'endroit où il avait été convenu de s'arrêter jusqu'à l'arrivée de cette chose inconnue que le docteur avait fait venir en toute hâte. Le front luisant de sueur, le médecin sauta à bas de son cabriolet et annonça que tout allait bien et que „dans une heure, au plus, il serait là".

— Qui peut bien venir dans une heure ? s'étonnait le vieillard pardevers lui, sans bien comprendre la nouvelle que le docteur avait annoncée ; et sur sa figure parut un pâle sourire, pareil à celui d'un enfant surpris de voir que les grandes personnes lui accordent une telle attention. Tecla se mit à genoux auprès de la toile de tente sur laquelle son mari était étendu, face au ciel, et elle se prit à pleurer et à se lamenter :

— *Ah, ah, mon homme,*
mon pauvre homme,
qu'as-tu fait, mon Vasile ?
Pourquoi n'es-tu pas resté tranquille ?
Ah, ah, mon pauvre homme...

Le vieux était livide, et Tecla crut qu'il était déjà mort. Elle leva les bras comme des lances vers le ciel, et appela le docteur d'une voix aiguë :

— Camarade docteur, mon homme est mort ! Tenez, regardez-le. N'est-ce pas qu'il est mort ?

Le vieux était bien plus surpris que le médecin :

— Se pourrait-il que je sois mort ? se demandait-il, sans parvenir à proférer un mot, sans pouvoir lever ses paupières, lourdes comme des dalles de pierre. Il essaya de soulever son bras droit, tout au moins assez pour permettre à Tecla de constater qu'il n'était pas mort, — mais il comprit rapidement que son bras n'avait pas bougé, qu'il était parfaitement inerte. Le médecin lui ouvrit les yeux du bout de son doigt et certifia que l'homme n'était pas mort ; de plus, il pria la vieille de ne plus faire tant de bruit, car ces jérémiades ne pouvaient en tout cas servir à rien.

La vieille femme se tut, continuant de pleurer sans larmes, à petits sanglots, en se tordant les mains ; mais comme un écho de ses lamentations de tout à l'heure, on entendit, non loin, la voix d'une pleureuse. Le vieux comprit qu'ils se trouvaient à proximité du cimetière, et un frémissement parcourut tout son corps. Peut-être était-il mort, en effet — se dit-il avec un grand regret ; et dans son cœur il sentit un vide immense, profond comme

un abîme, mais au même instant près de lui, une voix d'homme dit qu'il ne fallait pas rester là, si près de la clôture du cimetière.

— Nous devons indiquer l'endroit où nous nous trouvons — dit tout à coup le médecin — en marquant, par exemple, le sol d'une grande croix blanche qui puisse être vue de là-haut. Enlevons tous nos chemises et étendons-les par terre !

Autour du vieillard se trouvaient quarante ou cinquante personnes, cependant que d'autres hommes accouraient du village ou de l'aire de battage, vers le pâturage où se trouvait Dăneț.

— Pourquoi, se demandait celui-ci, doivent-ils marquer l'endroit d'une croix blanche ? Et il tâchait de comprendre : Si l'on doit venir me prendre de là-haut, c'est que je suis tout de même mort, ou du moins que je n'ai plus que quelques instants à vivre. En tous cas, une grande croix blanche qui devait être vue d'en-haut, c'est-à-dire du ciel, lui semblait une chose parfaitement absurde. Mais, comme tout à l'heure, il n'eut pas la force de formuler sa pensée à haute voix. Il entendit quelqu'un émettre l'opinion qu'il faudrait une ombrelle pour protéger la tête du blessé. Faute de mieux, quelqu'un ouvrit au-dessus de lui l'aile protectrice et ronde d'un grand parapluie. Entre ses cils rapprochés, il vit cette tache sombre, pareille à un épais nuage chargé de pluie, et il se mit à crier, ou plutôt il eut l'impression de crier, pour demander que la chose soit enlevée. Noire et déployée devant ses yeux, elle semblait un voile de deuil. Et cela lui faisait mal — aussi mal que cette pince géante qui lui tiraillait les entrailles. Il entendit de nouveau la voix de la pleureuse, puis une autre, réclamant que l'on fasse cesser les lamentations. Qui est mort, au village ? se demandait Dăneț. Mais il ne parvenait à se souvenir de rien. Il savait que personne n'était mort durant les trois derniers mois, c'est donc que dans le cimetière quelqu'un pleurait auprès d'une tombe ancienne, datant de qui sait combien de temps...

★

Dăneț sentit un poids glacé sur son ventre, et attristé, se dit que c'était sans doute la mort qui posait sur lui son immense main ouverte, pour ne pas le laisser échapper. De nouveau il dit quelque chose ; mais il ne se rendit pas compte s'il l'avait dite, cette chose ou s'il l'avait simplement pensée. Le docteur pesa lui aussi sur la main froide... „Il faudrait encore un peu de glace. Une seconde poche avec de la glace." Le vieillard regretta de devoir constater que même ce docteur, qu'il connaissait pour un jeune homme sincère et honnête, mentait à présent, voulait le tromper comme on trompe un enfant, prétendait lui faire croire que la main de la mort n'était qu'une poche remplie de morceaux de glace. „Ils ont peur — songeait le vieux, ils craignent tous que je me mette à pleurer et à m'agiter ici ; mais si mon heure est venue, cela ne servirait plus à rien". Au même instant, il aperçut juste au-dessus de lui, tout en haut, dans le ciel, un nuage blanc qui flottait doucement. Et ce nuage ressemblait à la barbe blanche d'un saint ou d'un métropolite comme il en avait vu dans sa jeunesse — du temps où il allait à l'église — sur le mur du narthex tout noir de fumée. Mais ce qui le surprenait surtout, c'était de voir cette barbe toute seule. Comme un homme raisonnable qu'il était, il fit aussi, en lui-même, la remarque que cette barbe devait être aussi grande qu'un pâturage, que ce pâturage où, en ce moment, il était etendu sur le dos...

Mais il ne put achever sa pensée, parce que le nuage disparut et que la barbe énorme fit place à un bourdonnement d'insecte géant. Le vieux

ferma les yeux, mais il entendit les paroles de ceux qui étaient autour de lui :

— Est-ce qu'ils distingueront le signal ?

— Bien sûr.

— On aurait mieux fait d'allumer un grand feu.

— La croix se voit très bien aussi.

— Quand j'étais sur le front, dans un hôpital de campagne, nous avons tracé à la chaux une grande croix blanche, comme celle-ci, et les Allemands l'ont très bien vue, de là-haut, mais ils nous ont quand même bombardés — dit quelqu'un, évoquant un souvenir ancien.

Tout à coup, le bourdonnement devint extrêmement puissant et un oiseau aux ailes déployées glissa au-dessus des têtes, à la vitesse du vent. „C'est sûrement la Mort" — se dit le vieux, assourdi par le vacarme de l'oiseau immense qui décrivait à présent un vaste cercle au-dessus de lui.

— Il s'est posé ; cria quelqu'un.

— Il s'approche de nous...

— Il nous a vus !

— Ne courez pas, restez là, il viendra tout seul ! lança le docteur d'une voix forte et joyeuse.

„Pourquoi diable le docteur est-il si content ?" se demanda Dănet, profondément attristé — non parce qu'il allait mourir, mais parce que tous ces gens semblaient si gais et bondissaient comme des chevreaux autour de lui. Sa vieille femme semblait, elle aussi, toute contente. Il l'entendit même dire : „Grâce à Dieu, ils sont venus le prendre". C'était donc bien fini !...

Le bruit effroyable se rapprochait, comme si toute une brigade de tracteurs avait foncé directement vers lui, à travers champs. „Je vais être écrasé", songeait le vieux avec épouvante ; car il se rendait parfaitement compte qu'il lui était impossible de s'écarter d'un seul pas du danger qui le menaçait. Il se résigna donc au pire, les yeux mi-clos, l'air sombre, épuisé de fatigue. Une femme grande et svelte, vêtue de blanc, portant en bandoulière une sacoche comme en ont les facteurs postaux, s'arrêta près de lui.

— Tout a bien marché. Et voilà sans doute le blessé ? fit-elle d'une voix incroyablement douce.

— Oui, c'est lui.

— Portons-le dans la carlingue.

— Quel est votre nom ? demanda le docteur à la femme en blanc.

— Maria Iosef, médecin réanimateur.

Le vieillard entendit vaguement son nom et tressaillit. Il ne s'était pas attendu à cela ! „C'est Marie... Marie, la femme de Joseph... c'est elle-même qui est venue me chercher", songeait-il, un peu amusé par ce qu'il voyait autour de lui, comme s'il ne s'était agi que d'un rêve étrange dont tous les détails s'emboîtaient les uns dans les autres. Le vieux était certain que tout cela ne pouvait être qu'un rêve, car il avait lu „La Bible pour les athées" et n'ignorait pas que la religion est l'opium du peuple, qu'il n'existe pas d'au-delà, que le paradis ou l'enfer se trouvent ici, sur la terre. On le fit monter dans la carlingue, et le vieux aurait voulu demander au docteur, à sa femme, à tous ceux qui étaient là, de le tirer de son sommeil, de dissiper ce rêve curieux, de le bourrer de coups de poings pour faire cesser une bonne fois ce songe absurde et inhumain. Mais il entendit de nouveau la voix joyeuse du docteur, plus joyeuse même qu'elle ne l'avait été jusqu'alors :

— Tiens, c'est vous, Elie ? Comment allez-vous, camarade Elie ? Je ne savais pas que c'était vous qui deviez venir.

Alors le vieillard revint à sa première idée : „Marie, la femme de Joseph a été amenée par Elie... sur son chariot de feu ! Je suis donc quelqu'un de bien important, pour que saint Elie lui-même soit venu me chercher ! Eh ! bon Dieu, quel drôle de rêve je suis en train de faire ! Tout semble vrai, et pourtant je comprends bien que je rêve. Je sens une écrevisse qui me tiraille le ventre et m'attrape avec ses pinces ; je vois autour de moi tous ces gens que je connais, et pourtant je n'arrive pas à m'éveiller...".

Ensuite, ce fut brusquement l'obscurité. Le hamac sur lequel on l'avait couché se balança, le bruit devint effroyable, le vieillard retomba dans cet état étrange où plus rien n'avait de sens. Parfois il lui semblait glisser vers le bas, d'autres fois il se sentait glisser vers le haut. Il était emporté au ciel.

— Il n'a pas de dentier ?

— C'est surprenant, en effet, il n'a pas de fausses dents.

— Tenez-lui la langue.

— Il a toutes ses dents, même les molaires...

— L'anesthésique ne fait pas d'effet... Je n'y comprends rien.

— Il a peut-être beaucoup bu, dans sa vie...

„Oui, on peut dire que j'ai bu, pensait le vieux, que ce dialogue avait tiré de sa torpeur. J'ai même souvent bu un coup de trop..." Et de nouveau il se dit qu'il était arrivé au ciel et que Dieu était en train de le réprimander pour tous les péchés qu'il avait commis sur la terre. „J'ai beaucoup bu, c'est vrai", pensa encore le vieux. Pourtant il ne le regrettait pas. „J'ai été pauvre, se disait-il, mais depuis quelques années j'avais tout ce qu'il me fallait, je mangeais gras les jours maigres et je buvais de l'eau-de-vie même le Vendredi-Saint..."

Puis l'obscurité l'environna de nouveau, il ne se rendit plus compte de rien, pas même de ses propres paroles, pas même de ses pensées. Il lui sembla que tout allait finir. Et, à son heure dernière, il eut un regret, un seul, mais c'était une chose importante : pourquoi sa femme ne l'avait-elle pas revêtu de son costume neuf, spécialement acheté pour servir à son enterrement ? Il avait pourtant préparé des souliers noirs, un complet en beau tissu, un chapeau de feutre, une chemise de popeline et une cravate, tout spécialement pour le jour de sa mort. „Et me voilà ici nu-pieds, en chemise... comme un pauvre !"

★

Un saint, c'était un vrai saint, avec des lunettes et une barbiche grisonnante, qui se penchait sur lui et lui demandait quelque chose. Et il semblait poser ses questions depuis des heures, peut-être même depuis des jours entiers, parce que ces questions avaient fait sortir Dăneț des ténèbres dans lesquels il était plongé. Et c'étaient de bonnes et douces paroles qui lui étaient adressées : „Alors, comment vous sentez-vous ? Vous entendez bien ce que je vous dis ? Comment vous sentez-vous ?"

Le vieillard entrouvrit les yeux et regarda avec stupeur autour de lui.

— Eh bien, cela va mieux ?

Auprès du saint barbu se tenait une femme. Dăneț se demandait où il l'avail déjà vue, quand il se souvint tout à coup que c'était Marie, la femme de Joseph. Et de nouveau il aurait voulu être réveillé par quelqu'un, échapper à ce rêve par lequel il se sentait de nouveau happé, ne plus être harcelé par ces images ahurissantes et trompeuses. Mais les deux personnes qui se trouvaient devant lui souriaient affectueusement, avec indulgence, comme dans un tableau de famille. Et ce rêve persistant semblait au vieillard d'une absurdité totale et d'une ironie sans bornes.

— Avez-vous encore mal ? Allez-vous mieux ?

— Ça va ! répondit enfin Dăneț d'une voix décidée, après avoir fait un grand effort pour échapper à tout ce qui lui semblait être un rêve dense et hostile.

— Allons, tant mieux ! J'en suis très content. Mais il ne faudra plus jamais nous faire des blagues comme celle-là ! Laissez aux jeunes le soin de porter des sacs. C'est bien compris ?

Dăneţ ne comprenait encore rien du tout, cependant il se rendait compte que ce saint à lunettes d'or et à barbiche grisonnante lui avait pardonné tous ses péchés et qu'il le dispensait, à l'avenir, de tous les travaux pénibles qu'il avait faits de son vivant. Mais pourquoi lui parlait-il de sacs ? De quels sacs s'agissait-il ? Et à quels jeunes faisait-il allusion ? Pourquoi ne lui parlait-il pas de la chaudière pleine de poix bouillante ? Et il demeura pensif, les yeux rivés sur cette figure dont il voyait surtout les lunettes et la barbiche, et aussi un regard en même temps joyeux et plein de douceur.

— Vous passerez encore une dizaine de jours chez nous, après quoi vous pourrez repartir. „Pour aller où ?" se demanda le vieillard, troublé. Tout cela lui semblait terriblement vague et confus. Il se demandait sans cesse pourquoi on ne se décidait pas à le laisser tranquille ; et il ferma les yeux, comme pour s'éloigner définitivement de ce rêve qui le troublait et l'obsédait.

★

A quelques semaines de là, Vasile C. Dăneţ revint à Sadova. Il avait été ramené par le même avion sanitaire, qui avait atteri exactement à l'endroit où il était venu le prendre. Maintenant tout était devenu parfaitement clair, pour le vieux. Il avait finalement compris que le pilote se nommait Elie, et que la doctoresse s'appelait Maria Iosef, comme lui-même s'appelait Vasile C. Dăneţ. Dès lors il porta tous les jours le costume qu'il avait destiné à son enterrement, et parut chaque fois au foyer culturel vêtu comme un instituteur en retraite. Il arrivait ainsi chaque semaine, assistait à la projection de films, lisait le journal „Scînteia", écoutait la chanteuse Maria Lătăreţu à la radio, regardait la télé et se déclarait parfaitement heureux d'être revenu du ciel. Un jour, au repas de midi, il vit sur la table une assiettée d'olives. Il aimait beaucoup les olives, mais les mangeait toujours avec leurs noyaux. Et ceux qui étaient là le regardaient briser des noyaux d'olives entre ses dents.

— Qu'avez-vous à me regarder tous, comme si j'étais tombé du ciel ? leur demanda-t-il, l'air étonné.

— Tu vas te casser les dents, répondit sa femme avec une grimace.

— Tu ressembles à sainte Barbara, lui répondit-il, se souvenant qu'il y avait à l'hôpital une vieille infirmière, méchante comme la gale, qui lui disait d'un air furibond, en voyant que le récipient qu'elle plaçait sous son lit était toujours vide :

— Pourquoi ne l'utilisez-vous pas ? Pensez-vous que ce soit un vase de fleurs ? Que je ne vous y reprenne plus à aller tout seul dans les lieux d'aisance ! Vous n'avez pas le droit de faire des efforts. Et moi, je ne veux pas être critiquée par le camarade professeur.

Le professeur, c'était ce saint qui avait un regard si bon et si indulgent, derrière ses lunettes, et dont la barbiche était grisonnante, plutôt sel que poivre...

PETRU VINTILĂ est né en 1922 à Orşova, port sur le Danube. Il est diplômé de la Faculté de Lettres et de Philosophie de Bucarest, Il a débuté en 1945 à Timişoara avec une plaquette de vers *Cinq dioptries*, puis a écrit des nouvelles (les volumes *Le héros inconnu, L'étoile des mages*, et *Sur la scène de la vie*) et des reportages (*La Dobroudja en marche, La route des millionnaires, La ville sans archives*). Il a récemment publié un roman, *La ville encerclée*, et un volume de nouvelles, *Vendetta*.

LES EXIGENCES DU ROMAN CONTEMPORAIN

par Ov. S. CROHMĂLNICEANU

La prose roumaine possède certaines traditions solides, peu favorables cependant à l'épanouissement du roman de type moderne qui expose „à froid" plusieurs plans parallèles, en simulant la plus parfaite „objectivité". De ces traditions, la première est le goût de conter. *Neculce, vieux boyard contemporain de Pierre le Grand et le plus ancien prosateur roumain, ne résiste jamais au plasir de raconter sur le ton d'une longue et discrète narration les événements tumultueux qui éparpillèrent sa famille et l'obligèrent à errer en exil. Entre les lignes de ses chroniques, on l'entend soupirer :* „oh ! oh ! oh ! Pauvre pays de Moldavie, quels fantômes de maîtres tu as connus ! Quelle amère fortune est la tienne !" *Le goût du récit à la première personne, déroulé selon un rite particulier, en imaginant les auditeurs faisant cercle autour du conteur qui commence par des formules traditionnelles et s'interrompt de temps à autre pour vérifier si on l'écoute bien — ce goût s'est conservé jusqu'à nos jours. Le plus important monument de la prose roumaine au XXe siècle fut élevé par Mihail Sadoveanu (1880—1961) et son œuvre n'est qu'une longue suite de récits enchanteurs.*

Ceux-ci composent une sorte de „Décaméron" moldave qui a trouvé sa parfaite expression dans la série d'aventures contées à „L'Auberge d'Ancoutza". Cete auberge n'est pas simplement un point de rencontre des voyageurs, mais une halte symbolique dans le temps. A une époque où les pauvres sont liés au poteau pour qu'on leur brûle la plante des pieds, où l'on assiste à des faits épouvantables, comme ceux que raconte le pâtre au manteau à longs poils ; à une époque historique aussi agitée, résonnant du fracas des guerres, sur ce sol foulé par les sabots des chevaux, les heures paisibles qui s'écoulent à l'auberge d'Ancoutza emplissent les cœurs d'une douceur mélancolique. La gaîté y est fiévreuse, parce que souvent obscurcie par les brumes du chagrin. A travers les récits de l'auberge d'Ancoutza, sombres ou plaisants, pittoresques ou graves, Sadoveanu sait rendre sensible le lyrisme foncier propre au peuple roumain, une joie calme imprégnée par la tendresse des souvenirs et sans cesse assombrie par la douleur, douleur qu'un peuple peu choyé par le sort portait dans son âme et n'avait pas encore réussi à chasser même au début du XXe siècle.

Le caractère oral du style est une seconde tradition, tout aussi peu propice au développement du roman et liée à la préférence pour le récit direct.

Les plus hauts sommets de la prose roumaine ont été atteints, pendant la seconde moitié du XIXe siècle, par Creangă et Caragiale. L'un et l'autre furent inégalés dans l'art de transcrire le langage courant. Les Moments *de Caragiale peuvent être transposés à la scène presque sans difficulté. Les* Souvenirs *de Creangă sont un long monologue, récité avec une verve infatigable et une invention verbale rabelaisienne, fondée, si ce n'est sur les humanités classiques, sur une érudition folklorique tout aussi étendue.*

C'est pourquoi pendant longtemps la prose roumaine a été dominée par le récit, le conte et la nouvelle. Préfiguré déjà par des essais romanesques plus anciens, dont certains, les Parvenus d'hier et d'aujourd'hui *de N. Filimon par exemple, sont à retenir, le roman roumain s'est pourtant développé assez tard et le moment de sa floraison réelle ne peut être situé qu'après la première guerre mondiale. Un connaisseur pertinent du phénomène roumain, le critique Mihail Ralea, expliquait le fait par une insuffisante préparation folklorique du genre et par une évolution sociale qu'entravèrent jusqu'au XXe siècle des relations semi-féodales. „Le roman — écrivait-il — a sa source dans l'épopée. Les „chansons de gestes" sont devenues les romans chevaleresques. Mais notre littérature populaire ignore l'épopée et ne connaît que la ballade, c'est-à-dire une œuvre épique de proportions moindres... Si l'épopée grandiose, en se modernisant, devient roman, la ballade ou la poésie narrative se transforme en nouvelle". En même temps le roman est le récit de la vie et de l'âme des individualités publiques qui sont captées par l'histoire et la mythologie. Le roman ne surgit que dans une société assez différenciée pour que tout homme soit dans son genre une individualité".*

Pourtant, dès que ces conditions furent remplies, le retard fut rapidement récupéré. Le roman roumain a traversé en quelques années toutes les étapes, à une allure telle qu'un autre de nos meilleurs critiques, G. Călinesco, s'avouait alarmé par un développement aussi précoce. Avant d'avoir donné un nombre suffisant d'œuvres de création, *la prose de vastes dimensions se laissait tenter par* l'analyse. *Avant d'avoir embrassé tous les milieux elle s'intellectualisait et commençait à s'intéresser plutôt à la vie intérieure des héros qu'à leur activité sociale. „Comment se fait-il — se demandait G. Călinesco en 1938 — que les romanciers roumains ne soient ni balzaciens, ni dostoïevskiens, ni flaubertistes, mais soient tous devenus subitement proustiens ?"*

Polémisant, le critique exagérait évidemment les choses. Il n'en est pas moins vrai qu'au moment même où notre roman s'efforçait d'agrandir considérablement son registre, on a vu certains écrivains se laisser tenter par des formules hasardées par rapport à l'expérience accumulée jusqu'alors. Le réalisme a pourtant continué à dominer la production romanesque, prouvant ainsi qu'il constituait une puissante tradition de la prose roumaine. La fidélité à la vérité de la

vie a été le credo des créateurs de notre roman moderne : Liviu Rebreanu (1885—1944) ; Hortensia Papadat-Bengesco (1877—1955) ; Camil Petresco (1894—1957) ; Gib Mihăesco (1894—1935) ; G. Călinesco (1900—1965). Le goût de la reconstitution exacte, réaliste des rapports de l'homme avec l'univers s'est retrouvé même chez les auteurs décidés à amorcer une révolution du genre, selon les modèles proposés par Dostoïevsky, Proust, Joyce ou Dos Passos. En pleine révolte (comme certains partisans du „nouveau roman" de nos jours) contre le narrateur omniprésent et omniscient, Camil Petresco construit ses livres comme des dossiers de pièces indépendantes (journaux intimes, notes en marge de ces journaux, lettres, coupures de presse) toutes livrées à la libre interprétation du lecteur, afin d'obtenir ainsi le sentiment de la plus grande authenticité possible. *Anton Holban (1902—1937), qui vouait à Proust une grande admiration n'hésitait cependant pas à lui reprocher de se dédoubler, d'amener le flux des souvenirs dans sa conscience comme s'ils avaient appartenu* à un autre *individu, les faits vécus étant présentés comme les moments d'une existence* consumée, *alors qu'en réalité ils se prolongeaient dans le présent par l'effet même de leur évocation. Ici encore, on le voit, fonctionnait le scrupule d'un respect fidèle aux mouvements de l'âme. Matei Caragiale (1885—1936), auteur d'un étrange roman qui ne se livre qu'à plusieurs lectures* „Les Paillards du Vieux Palais" *(1928) en est arrivé, dans son refus de déformer les réalités opposées à ses projections imaginatives, à adopter une technique de „voilage" des choses, une esthétique du mystère, des silences savamment intégrés à l'artifice de somptueux décors.*

Même Eugen Lovinesco, le partisan le plus décidé des tendances modernistes dans la littérature roumaine, a dû s'incliner devant une tradition si puissante et reconnaître que l'extrême subjectivisme, la rupture avec l'objet devenaient des principes opposés au sens où la littérature narrative par sa nature même, était appelée à se développer. Le roman roumain d'après la seconde guerre mondiale s'est développé sur ces bases. Mais l'empreinte des temps nouveaux est immédiatement reconnaissable à une certaine attitude envers le métier même d'écrivain.

Le désir d'apporter un témoignage essentiel et unique, dû à une expérience humaine particulière devient le mobile des meilleurs romans parus ces vingt dernières années. Les écrivains semblent s'être spontanément partagé, selon ce critère, le champ d'investigation de la réalité. Je n'affirme pas qu'ils aient tous obéi à cette impulsion-là. Assez de romans ont surgi qui étaient fabriqués selon la malheureuse recette consistant à illustrer quelques idées débiles et voulant démontrer que tous les problèmes humains se sont trouvés automatiquement résolus par l'acte politique révolutionnaire du 23 Août 1944. Mais les œuvres majeures ont surgi quand l'impulsion dont nous parlions s'est véritablement fait sentir, et les échecs ont été enregistrés immanquablement là où elle était absente. Ce fait est significatif. La prose de ces vingt ans possède un sens historique aigu.

Au sein d'une réalité déchirée par de profonds bouleversements, l'idée de fixer une expérience humaine, éloquente, par un témoignage portant un caractère personnel et particulier, s'impose à tout écrivain authentique. Mais il lui faut encore acquérir la conviction que les transformations sociales et morales qui l'entourent sont véritablement inéluctables, il faut qu'il soit attiré par le dynamisme de la vie et qu'ayant vaincu la tentation de s'evader dans l'intemporel, il ait le sentiment que son propre témoignage, s'il est sincère, est attendu par chacun, car il a la qualité d'éclairer le drame de l'humanité entière. Le climat spirituel de la Roumanie après la guerre a permis le triomphe de cette attitude. Celle-ci a pris corps de plusieurs façons. Parmi les écrivains, ceux qui avaient déjà derrière eux l'œuvre de toute une vie ont été tentés de reprendre les thèmes qui les avaient obsédés, mais à un point de vue nouveau et avec une compréhension d'une qualité supérieure. Le premier exemple a été donné par Mihail Sadoveanu. On peut facilement distinguer, dans ses derniers livres, l'intention évidente de l'auteur de dialoguer avec lui-même. Pour la critique roumaine, c'est aujourd'hui un lieu commun de dire que „Păuna Mică", „Mitrea Cocor" ou „L'appât des fleurs" s'inscrivent, dans le long débat de la littérature sadovénienne comme des conclusions éloquentes. Cet effort vers une réalisation totale ne manque pas non plus au roman historique Nicoară Potcoavă. *Ce livre, le meilleur que Sadoveanu ait écrit après 1944, fait la „somme" de ses réflexions sur l'évolution de notre peuple et met en scène, sous des visages différents, les plus divers représentants de la lutte nationale pour la liberté et la justice au cours d'un passé brumeux voilé de mythes. On y voit reparaître : les voleurs justiciers, les serfs aux âmes noyés d'amertume qui peuplaient les anciens récits de Sadoveanu : les petits propriétaires terriens réduits à la misère par la rapacité des boyards (comme jadis les* Șoimăreștí) ; *les dépositaires de l'antique sagesse orientale si souvent célébrés dans ses volumes antérieurs, les femmes à l'âme virile comme l'héroïne du* Hachereau *et les jeunes au sang enflammé par les élans inconsidérés de la jeunesse, qui rappellent Onuț Cheveux-Noirs, le principal héros du cycle des* Frères Jderi. *Et parmi tous ces personnages, doué d'une clairvoyance qui le rend mélancolique, Nicoară Potcoavă, être condamné au renoncement, parce qu'il est en avance sur son époque, comme l'avait été avant lui le mage Chesarion Breb, du mystérieux récit* Le Rameau d'Or. *Aucun roman historique sadovénien ne montre plus clairement le rapport entre la „liberté" extérieure et celle de l'âme. Le sujet de ce dernier livre acquiert une valeur symbolique et exemplaire éclairant avec force une époque tumultueuse et tragique de la Moldavie d'autrefois.*

Les mêmes intentions animent la trilogie consacrée par Camil Petresco à la révolution de 1848. Comme Nicoară Potcoavă, *le vaste roman* Un homme parmi les hommes *tend avant tout à donner*

une analyse de certains moments de l'histoire nationale qui ont eu des échos sur toute la vie sociale. Bon nombre de personnages semblent connus par avance : ce sont des alter ego *des personnages ridiculisés par les comédies de Caragiale. Ce qui est surprenant, c'est qu'ils soient présentés ici dans des postures héroïques. Scarlat Turnavitu tient aux soldats des discours de style amphigourique (comme c'est le cas de Rică Venturiano*[1]*), mais il se turiano*[1] *de Caragiale), mais il se jette effectivement devant les canons. La „parole" que Tudor Firşirotu, marchand, envoie à ses centaines de parents et d'alliés, les appelant à quitter leurs boutiques avec leurs apprentis et leurs commis, pour marcher sur Bucarest, est commentée dans le style hilarant de* Nuit orageuse ; *mais l'avance des négociants n'a plus rien de ridicule, elle prend, au contraire, des dimensions épiques. Ceux qui connaissent la passion que Camil Petresco a mise à réhabiliter* Mitică Popesco, *le type même du hableur „daco-roumain" disqualifié par Caragiale, ne s'étonnera guère. Mieux encore, il aura la révélation des grandes visées de ce roman original. L'auteur réussit à nous prouver qu'un moment historique a existé où les personnages de Caragiale ne connaissaient pas encore le ridicule décalage entre les paroles et les faits, entre l'apparence et l'essence. La dégradation morale si tôt survenue de ses héros, illustre elle aussi, par contraste, ce qu'a dû signifier concrètement, sur le plan humain, la révolution trahie : Que le destin de tout un peuple se soit trouvé alors, en 1848, dans la balance de l'histoire, c'est ce que le romancier nous suggère avec une force de persuasion exceptionnelle, à travers des centaines de faits ordinaires ou insolites, prosaïques ou graves, risibles ou terrifiants. A la même catégorie de romans, où une optique nouvelle s'applique à certaines préoccupations littéraires plus anciennes et obsédantes appartient aussi* La lumière du printemps *de Ion Călugăru, livre d'une adolescence trouble dans les ghettos des bourgs moldaves sur qui passe l'orage de l'an 1917.*

George Călinesco a poussé plus loin encore le dialogue avec son œuvre antérieure. L'action du roman Ce pauvre Ioanide *se déroule durant les années du fascisme et de la guerre, celle de* La commode noire *embrasse en partie notre époque elle-même. Le thème grave et secret de tous ces livres est celui de la paternité, avec ses multiples implications sur les divers plans de l'existence.* L'Enigme d'Otilia *l'avait déjà débattu, avant la guerre, sous son aspect économique et social : Qui prendra soin des deux orphelins, héros du roman ? Comment le monde où ils se meuvent remplira-t-il cette fonction élémentaire et universellement humaine ? Le problème est examiné à présent dans ses implications morales (quelles sont les responsabilités du père dans la formation de ses enfants ?) et esthétiques (l'œuvre artistique peut-elle suppléer humainement à l'acte naturel de perpétuation par ses descendants ?)* La Commode noire *s'ouvre sur l'enterrement de Caterina Zănoagă et la dispute qui divise le clan des Hangerliu, an-*

[1] Personnage de la comédie *Une nuit orageuse* de I. L. Caragiale. Type du démagogue.

cienne famille princière à propos de la tutelle du fils de l'héroïne, le jeune Filip. Celui-ci aussi est un orphelin et une lourde paternité grève son sort. Il est le rejeton illégitime de Max Hangerliu, avec qui sa mère eut une aventure adultère et sans lendemain avant que le prince, mêlé à un crime politique sordide n'ait été fusillé. Le petit Filip est revendiqué par son aristocratique famille. Elle le considère, dans sa manie nobiliaire, comme le seul prince „roumain" pouvant prétendre au trône, et, malgré sa déchéance sociale après l'instauration du pouvoir populaire, elle fait du jeune garçon délicat et précoce l'objet de rêves fous et ridicules de „restauration". Autour du sort de Filip se déroule une course grotesque de vanités et d'espoirs sans fondement. Ceci permet au romancier de reconstituer, avec une verve caragialesque, l'univers spirituel d'une classe chassée de la scène de l'histoire. Parallèlement, le roman reconstitue, grâce aux lettres retrouvées, dans un vieux meuble — la Commode noire — la vie de Caterina Zănoagă, l'existence passionnelle et insensée d'une madame Bovary qui aurait paradoxalement réalisé tous ses rêves; et cette existence prélude au sort qu'inexorablement la mère prépare à son fils. Sur un autre plan, l'architecte Ioanide vit le drame du père puni dans ses enfants pour une grave erreur humaine. L'architecte qui s'est désintéressé des événements sociaux et de leur écho dans l'existence des hommes, le brillant intellectuel méprisant „les brutes" qui l'entourent assume sa place dans un procès retentissant intenté à la lâcheté des intellectuels devant le fascisme. Un mélange de vanités puériles, d'ambitions inavouées et dévorantes, d'envies imbéciles, de comportements mécanisés et protocolaires, de complexes dérisoires et d'opacités désarmantes constitue, nous dit le romancier, le milieu universitaire où évolue Ioanide, admiré et détesté à la fois. Pendant qu'il fait la guerre au mauvais goût et s'amuse à jouer les excentriques, Pică et Tudorel, ses enfants, tombent sous l'influence des „centurions", se laissent envoûter par les fastes d'une barbarie élémentaire et connaissent une fin ignoble. A la fin du roman, le héros demeure vaincu, brisé, l'âme calcinée. D'où le titre : „Ce pauvre Ioanide". La Commode noire présente, unies à un sens de la responsabilité paternelle — douloureuse maintenant comme un remords — les tentatives faites par l'architecte pour vaincre, grâce à une œuvre libre dans un monde des élans constructifs, l'obsession de la totale disparition dans le gouffre du temps. Ainsi, les romans de G. Călinescu reprennent, eux aussi, une idée-clé de toute son œuvre et, fait singulier, la confrontent directement avec les réalités de la vie sociale des dernières décennies.

Un autre trait caractéristique de la prose roumaine au cours de ces vingt ans est son visible effort pour démythiser la présentation du monde environnant. Ici aussi, l'initiative appartient, comme il fallait s'y attendre, à la génération des aînés. Celle-ci dut tout d'abord attaquer bon nombre de préjugés qui l'avaient empêchée de voir les

choses comme elles le sont en réalité, de les considérer lucidement, sans fétichisme de classe. En littérature, le village roumain demeurait le domaine favori des tendances les plus opiniâtres à voiler de mythes la réalité. Le génie réaliste de Rebreanu même dont l'œuvre fut incomparablement salutaire, n'avait pas réussi à détruire tous les clichés conventionnels. Pour démolir intégralement les représentations idylliques, il fallait un acharnement polémique, une furie presque iconoclaste. Zaharia Stanco, qui avait chanté jadis le goût amer de l'écorce des noix fraîches, les herbes du Baragan et les yeux des esclaves de la terre, découvrit cet acharnement dans la structure intime de son être. Aucun prosateur roumain n'a produit une si bouleversante vision „intérieure" de l'enfer qu'était le monde rural, hier encore soumis à une exploitation sauvage, ravagé par une noire misère, par la faim et l'ignorance, et forcé d'adopter, dans les rapports humains, une dureté inimaginable. L'univers reconstitué par le romancier avec une minutie hallucinante ne laisse place à la moindre illusion. Tout obéit à la loi cruelle et impitoyable de la lutte pour l'existence. Son roman Nu-pieds *est un livre d'une poésie tragique où la sensibilité enfantine apprend „à ne pas oublier", car la frustration se grave dans tout acte humain élémentaire.* La forêt en folie *étend cette vision impitoyable au monde des petites villes de province sur le Danube. Leur faux air patriarcal, si souvent célébré dans des écrits antérieurs, se dissipe sous les regards ironiques du vagabond décidé à n'y pas végéter longtemps et exercé à frapper le premier pour ne pas l'être lui-même. Dès lors, toute une zone d'inspiration de notre prose connaît, avec ces pages de Z. Stanco, un climat nouveau. Un vent brûlant, dévastateur, balaie à son appel des hectares de littérature doucereuse et idyllique. Le romantisme naturiste, avec tous ses prolongements avoués ou non, devient impossible après un livre comme* Nu-Pieds *et s'il reparaît sous une forme ou une autre, une simple comparaison suffit à prouver sa complète désuétude.*

Parmi les divers aspects du passé, l'on décèle évidemment l'élaboration tenace, obscure, mais inexorable du présent. Il était naturel que la conscience des écrivains cherchât dans le passé tout proche la trame même de l'histoire, et qu'elle s'efforcât de répondre à cette question : Quel fut le sel de la terre capable, dans l'ordre humain, de préparer les moissons d'Août 1944 ?

La lutte des communistes qui, au temps de la clandestinité, affrontèrent la terreur, les prisons, les camps et les pelotons d'exécution, sans cesser d'organiser une action tenace de sabordage d'un monde condamné, s'est imposée aux prosateurs comme une dimension fondamentale des réalités contemporaines. La révéler fut le but de plusieurs livres, malheureusement trop peu exempts de vélléités littéraires pour conserver une valeur documentaire effective, et incapables, d'autre part, d'intégrer les faits vécus dans une vision propre et originale qui en fasse de véritables œuvres d'art. On pourrait citer

à cet égard, les romans de Mihai Beniuc Sur le tranchant de la lame *et* La disparition d'un homme ordinaire *se distinguent par l'authenticité des ambiances sociales reconstituées et par celle de certaines réactions psychologiques spécifiques aux hommes obligés d'aller avec une parfaite maîtrise de soi, de leur existence ordinaire au grand jour, à celle, secrète, de la lutte contre l'ordre injuste.*

Un chapitre absolument inédit de la prose des vingt dernières années concerne l'analyse des transformations sur le plan humain. Le principal témoignage nous a été apporté là-dessus par les écrivains qui, tels Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, V. Em. Galan, Aurel Mihale ou Francisc Munteanu se sont formés en quelque sorte dans deux mondes différents. Bien qu'ils se soient affirmés au cours des années du pouvoir populaire, ils connurent aussi l'ancienne société et avaient atteint dès avant la Libération l'âge lucide. Cette expérience marque sans conteste toutes leurs œuvres. Le roman de Marin Preda, Les Moromete, *reconstitue avec une prodigieuse acuité l'existence quotidienne d'un village roumain à la veille de la guerre. Sur cet univers pèsent les problèmes de l'avenir et pratiquement le livre débat des problèmes du plus haut intérêt pour l'œuvre d'édification socialiste. L'esprit révolutionnaire dans lequel l'auteur aborde une réalité familière à notre littérature est immédiatement perceptible. La fausse idée de l'étroitesse et de la simplicité de l'âme paysanne reçoit, dès les premières pages, un coup mortel. Le romancier effectue des sondages psychologiques d'une profondeur extrême, à analyse des comportements moraux ambigus et décrit, avec une parfaite objectivité et sans donner le moins du monde l'impression de poursuivre un but, l'effondrement de toutes les illusions d'indépendance du petit propriétaire agricole. En essayant de se défendre contre le monde de l'argent par une dissimulation constante et par une sorte de dédoublement, ce petit propriétaire mutile en fait son existence et vit le lamentable drame d'un isolement progressif. Le livre crée non seulement un des grands caractères de notre littérature, mais aussi une extraordinaire figure humaine typiquement nationale, comparable seulement à celle du paysan de Creangă ou de Sadoveanu. Ce n'est pas par hasard que l'on parle à présent couramment, dans la presse roumaine, d'humour „à la Moromete". Le personnage a rendu sensible un style, ce qui n'est chose courante dans aucune littérature. Un problème contemporain, d'une acuité extrême, a été posé dans des termes radicaux et éclairé par une expérience humaine spécifique, avec une rare puissance. Le roman* Les Moromete *s'inscrit ainsi parmi les œuvres de résonance mondiale sur des thèmes similaires, soutenant la comparaison sans pâlir ; et quand j'affirme ceci je pense aux* Raisons de la colère *de Steinbeck ou au* Petit Arpent du Bon Dieu, *de Caldwell. Les processus de transformation de la vie, Marin Preda les a observés aussi en rapport di-*

rect avec les changements révolutionnaires. Ses nouvelles Dans un village, Sombres fenêtres, L'Audace, *mettent en pleine lumière des êtres dont la vieille société, inique et sans tendresse, a paralysé les élans, les forçant à prendre une attitude douloureusement rétractile. Ce sont des gens du „sous-sol" dostoïevskien sur le plan rural. L'auteur dévoile finement le mécanisme par lequel l'instauration de relations humaines d'un type différent chasse, dans ces consciences, la réserve et l'indifférence. Il montre comment, non sans heurts, des énergies insoupçonnées brisent de fortes entraves morales et jaillissent, d'abord timidement, puis impétueusement au dehors. L'expérience de ces hommes rend évidente une conclusion morale et sociale d'une brûlante actualité : La force du socialisme agit sur l'âme de ses héros, en reconstituant leur foi perdue en la possibilité d'un ordre fondé sur le triomphe de la vérité, du bien, du beau et de la justice. Toute perpétuation, sous de nouvelles formes, des mécanismes du monde ancien prend, nous dit l'auteur, aux yeux des éternels humiliés, des éternels souffre-douleur dont l'âme est sensibilisée un caractère monstrueux et leur inspire une révolte immense et légitime. C'est sur la même aspiration profonde à bannir définitivement des rapports entre les hommes la défiance et le calcul qu'insiste aussi le roman* Les Prodigues, *dont l'objet immédiat est cette fois la réalité socialiste et qui est un livre consacré à l'amitié.*

La littérature d'Eugen Barbu est, elle aussi, le témoignage de premier ordre d'un écrivain surgi à la frontière de deux mondes. Pour paradoxal que cela paraisse, les qualités de son meilleur roman La Décharge *(qui décrit la formation et la vie de tout un monde dans un décor d'ordures) s'affirment là même où l'opacité d'une critique dogmatique a cru découvrir les „faiblesses" du livre. On a accusé l'auteur de prêter à ses héros, voleurs ordinaires, des proportions de haïdouks, et d'exalter le pittoresque des quartiers de banlieue dans un esprit romantique. Mais Eugen Barbu a justement le mérite d'avoir écarté tout le premier, l'image d'une périphérie idéalisée et livresque. Les vagues figurations remplies d'intentions symboliques, si fréquentes dans la littérature antérieure consacrée aux déclassés, cèdent la place à un admirable tableau réaliste, fascinant par la multitude et la précision des détails suggestifs, par la poésie des pulsations sauvages de la vie.* La Décharge *n'a plus rien de ce romantisme doucereux qui affadissait tout, pour la paix des consciences petites-bourgeoises. Elle a le courage de considérer les réalités de cet univers dans toute leur bouleversante atrocité. Ce livre aussi libère un monde de ses mythes, le présente audacieusement, sans fard. Et ce roman, qui semble décrire une réalité historiquement immobile, se trouve être celui d'un univers en mouvement. Les transformations radicales, les dislocations morales dues aux bouleverse-*

ments révolutionnaires du 23 Août 1944 sont évoquées dans plusieurs autres nouvelles de l'auteur. Un bidon d'eau, *peut-être la plus réussie, présente au ralenti le film d'un „choix" de cette sorte; le héros devra se décider à la douzième heure, le doigt crispé sur la gâchette. Chez Marin Preda c'est le village qui se trouve engagé, par ses plus authentiques représentants, dans les séismes de l'histoire contemporaine. Ce qui intéresse Eugen Barbu c'est la transformation des quartiers ouvriers, des banlieues qui environnent les ateliers des cheminots ou les grandes usines. Le fait d'avoir affaire à une humanité incomparablement plus évoluée, c'est-à-dire plus consciente, ne l'empêche pas, et c'est là son métier, d'être attentif aux hésitations, aux rechutes, aux moments psychologiques décisifs. Nous en avons pour preuve la majorité des nouvelles de son volume* Oaie et les siens. *Dans ces pages, le prosateur, comme bien d'autres écrivains de sa génération, étend son témoignage aux nouvelles réalités socialistes. Le roman* La Genèse *est intégralement orienté dans cette direction et s'il n'atteint pas tous les buts qu'il s'était proposés, il réussit du moins à décrire avec naturel les réactions d'un simple typographe devenu directeur d'entreprise, face aux multiples problèmes politiques, économiques et moraux que soulève son rôle de dirigeant.*

Titus Popovici semble obéir aux mêmes impératifs intérieurs. L'Etranger *est le livre des recherches et des révélations successives d'une conscience, celle d'un jeune intellectuel qui ressent avec acuité les convulsions de la société bourgeoise à l'agonie, mais n'est capable d'y répondre que par une attitude intellectuelle, frondeuse et désabusée.* La Soif, *en échange, est le roman de la bataille pour la réalisation de la réforme agraire, nouvel acte, au contenu explosif, du „drame de la terre". Comme chez Marin Preda et Eugen Barbu, le témoignage porte sur la réalité de deux mondes. La tendance de Titus Popovici est de se situer exactement à leur point d'interférence, là où, comme à la rupture des glaces sur un fleuve, tout craque, les eaux jaillissent tumultueusement à la surface, troubles et furieuses, et inondent le rivage. L'intrigue dans* l'Etranger *comme dans* La Soif *est soumise à la fièvre des moments où le cours de l'histoire s'accélère, entraînant les destins dans une mêlée gigantesque. Le romancier ne se limite pas à enregistrer cette accablante sensation de mouvement, il l'objective, dans le destin de quelques personnages mémorables (la première place revient incontestablement à Ana Moţ, symbole du matriarcat rural).*

Un autre chapitre du témoignage sur la réalité apporté par la littérature des vingt dernières années, est dû enfin à la jeune génération de nos écrivains. Presque tous ses représentants ont travaillé dans les rédactions des journaux, ont arpenté le pays en long et en large, ont passé une partie de leur temps sur les chantiers socialistes,

Ils ont souvent connu de près des coopératives agricoles de production ou des fermes d'Etat, assistant à leur naissance, observant systématiquement leur développement. Ce qui distigue leurs œuvres, c'est qu'elles prennent pour point de départ une réalité toute neuve, qui pour eux constitue le cadre normal où se déroulent et doivent être examinés les problèmes courants de l'existence. La dimension morale *des actions humaines revêt une importance particulière dans la littérature de ces jeunes prosateurs, tels D. R. Popesco, T. Mazilu, Fănuş Neagu, N. Velea, N. Ţic, Pop Simion, Vasile Rebreanu, Sorin Titel, Radu Cosaşu et d'autres encore qui ont* aujourd'hui, *presque chacun, à leur actif, sinon un roman publié, du moins écrit.*

Il existe une littérature des grands événements contemporains dont le modèle est La Soif *de Titus Popovici.* La Fuite *d'Aurel Mihale, roman du même genre, est un récit bouleversant d'authenticité et de tension dramatique. Ici le sujet est la guerre avec toutes ses vicissitudes, et la bataille du Don y prend l'aspect affolant d'un film projeté à l'envers.*

D'autres prosateurs, appartenant aux générations aînées, ont donné la mesure de leurs talents dans différentes reconstitutions des principaux moments de notre histoire contemporaine. Ce sont Ion Călugăru avec Acier et pain, *Eusebiu Camilar avec* Brume, *Nagy Istvan avec* A la plus haute tension, *V. Em. Galan avec* Baragan, *Fr. Munteanu avec* Une ville sur le Mureş *et* Les statues ne rient jamais. *On a tendance à appliquer à leurs romans des épithètes se rapportant directement aux événements du temps, à voir en eux les romans de la guerre, de la nationalisation, de la naissance des premières unités socialistes en agriculture, de l'industrialisation etc.*

Ce qui demeure valable en eux, par delà certains côtés moins résistants que le temps a déjà commencé à effriter, c'est l'atmosphère qu'ils recréent d'un moment historique brûlant, l'image de la vie collective arrachée à son cours habituel et tournée vers l'accomplissement d'actes historiques décisifs.

En revanche, les récits et les nouvelles, de même que les romans de la dernière promotion de prosateurs, amènent sous les feux des réflecteurs l'existence personnelle de l'homme. Leurs héros sont ceux qui, directement ou non, ont pris part aux événements historiques dont nous parlions et qui aujourd'hui en consolident la portée en édifiant une société nouvelle. De quelle manière s'affirme l'humanité socialiste? Quelle chimie intérieure en détermine la structure? Telles sont les questions que la littérature des jeunes écrivains prend le plus souvent pour point de départ. La diversité est assez grande et provient de la variété des caractères humains étudiés.

N. Ţic (Les jeunes années, Une valse pour Maricica) *et N. Velea* (Le Portrait, Huit récits) *parcourant les territoires défrichés par Marin*

Preda, explorent surtout les âmes secrètes, sur qui pèse lourdement un passé humiliant. Leurs personnages ont à vaincre des réticences, des anxiétés et des soupçons, à guérir de graves lésions morales, parfois incurables. Nicuță Tănase (Je suis un grand garçon, Les Voyous) *surprend la psychologie caractéristique des jeunes ouvriers, brouillés avec toute forme de discipline sociale, mais récupérables pour peu qu'on leur fasse confiance. T. Mazilu observe avec intérêt comment la vie affective devient de plus en plus lucide grâce à la compréhension du caractère des actions humaines. Ses héros découvrent dans le socialisme une simplicité profondément humaine, fondée sur des critères moraux d'une clarté axiomatique. Par comparaison, les douloureuses contorsions de l'âme lui semblent absolument vaines, d'une complication artificielle et partant ridicule* (La galerie des bavards, La Barrière, Ces jours et ces nuits). *D. R. Popesco* (Le Parasol, L'Eté des Olténiens) *et Fănuș Neagu* (Il neige sur le Baragan, Au delà des sables), *plus près d'Eugen Barbu, préfèrent les êtres volontaires, impulsifs ou même excentriques. Les faits et gestes de ces personnages sont caractéristiques et résument parfois leur attitude générale en face de la vie. Leurs réactions sont largement déterminées par l'ambiance naturelle ; un long et intime commerce avec la nature a fait de leurs âmes des appareils sensibles à toutes les modifications du paysage, et l'aspect de celui-ci commande plus d'une fois leur humeur.*

Dans La Maison, *Vasile Rebreanu se montre intéressé par les modifications du psychisme qui ont lieu dans le subconscient et que le comportement ne trahit presque pas, jusqu'à ce que soudain les décisions du sujet prennent un cours imprévu. Chez Sorin Titel* (l'Arbre) *l'observation est concentrée sur les nuances délicates, presque imperceptibles du paysage intérieur, changeant sous l'effet des impératifs d'une éthique nouvelle.*

Dans son ensemble, notre prose a réussi à détruire, au cours de ces vingt ans, un préjugé littéraire tenace, à savoir que c'est seulement parmi les riches, dans les milieux „civilisés" et „cultivés" — comme le croyait le critique E. Lovinesco — que l'on trouve une véritable vie intérieure ; des êtres soumis aux vicissitudes de la lutte pour la vie, disait-on, n'offrent aucun champ à des investigations spirituelles plus profondes, ils ne peuvent avoir des problèmes de conscience complexes. Depuis les Moromete *et jusque dans les récits plus récents* (Dans la fosse à fumer *et* En passant *de N. Velea,* La Forêt *et* Nabuchodonosor *de D. R. Popesco,* La Poupée, *et* Longue route *de Fănuș Neagu), la défaite de cette optique constitue implicitement le triomphe d'un réalisme conséquent sur une mentalité caduque et la réhabilitation méritée des simples gens. Le fait que leurs représentants soient devenus des héros littéraires doués d'une riche vie intérieure, incontestablement authentique, qu'ils peuplent avec leurs problèmes de conscience, sérieux et compliqués, d'excellents romans, récits ou nouvelles est la meilleure preuve de la démocratisation de la prose roumaine, selon l'esprit du temps.*

En ce qui concerne la technique du roman (comment narrer un fait, comment décrire une situation, analyser les réactions psychologiques ou simplement les suggérer par le comportement, dérouler explicitement le fil de l'action ou laisser le lecteur l'extraire d'un amas de faits apparemment chaotiques) les préférences des auteurs varient.

Le vieil art du récit, avec les savantes volutes des phrases construites pour envoûter le lecteur, pour l'arracher à la réalité immédiate et le transporter dans un univers de fiction, trouve son principal continuateur en Eusebiu Camilar, dévoué à une prose ciselée, qui se déroule sans hâte au long d'amples périodes soumises à une euphonie précise. Son air parfois désuet suscite la résistance des jeunes, dont peu sont partisans de cette formule. La tradition sadovénienne du récit exposé par un conteur qui, loin de chercher à s'effacer derrière les faits évoqués, ne cesse d'affirmer sa présence par des accents ironiques ou tendres, par une inflexion lyrique, est reprise par V. Em. Galan, avec un sensible effort vers la dissection lucide.

Conçue comme un long poème, la prose de Z. Stanco, elle aussi, est fortement subjective. Mais la phrase construite a ici totalement disparu. La narration devient un long monologue débité „à chaud", c'est-à-dire en faisant revivre les scènes au fur et à mesure. Le lyrisme y est si intense et si direct qu'il imprime aux propositions, quand un soulignement est nécessaire, la répétition des mêmes mots, avec une insistance presque maniaque, d'un grand effet tant que cela ne devient pas du maniérisme. Originale est aussi la technique proustienne selon laquelle Z. Stanco déroule sa narration, sans aucun plan préalable, livré à la spontanéité de ses associations qui suscitent épisodes et visages en fonction des mouvements capricieux de la mémoire. Une note très personnelle est conférée à cette prose par une sorte d'acharnement intérieur, un combat incessant contre des sentiments envahissants et une matière verbale qui semble à l'auteur sans cesse insuffisante. C'est sur ce modèle — monologue récité au lecteur — que sont aussi construits les récits d'une couleur argotique, de Nicuţă Tănase.

Ayant adopté dès l'abord une vision poétique très spéciale, Geo Bogza propose une formule, lyrique encore, mais d'un ordre complètement différent. Il choisit une perspective inaccoutumée, géologique. *Ce qui d'ordinaire semble posséder les attributs de la fixité (le cadre géographique : monts, eaux, plaines) devient pour lui matière en mouvement, soumise aux transformations. Le quotidien acquiert ainsi une dimension sensationnelle. Geo Bogza décrit une jeune fille croquant une pomme comme s'il était témoin d'un événement cosmique* (Pays de feu, de pierre et de terre). *L'électrification des campagnes se situe à ses yeux dans la perspective de l'homme combattant la nuit ancestrale* (Aux portes de la grandeur). *Ses audacieuses hyperboles, le poète — comme il serait plutôt indiqué de l'appeler — les soutient par de grands déploiements rhétoriques. La phrase de Geo Bogza prend un aspect architectural, elle construit pour chaque image des places publiques des es-*

planades, des portiques, des marches innombrables, avec une intonation d'une gravité à la Lautréamont.

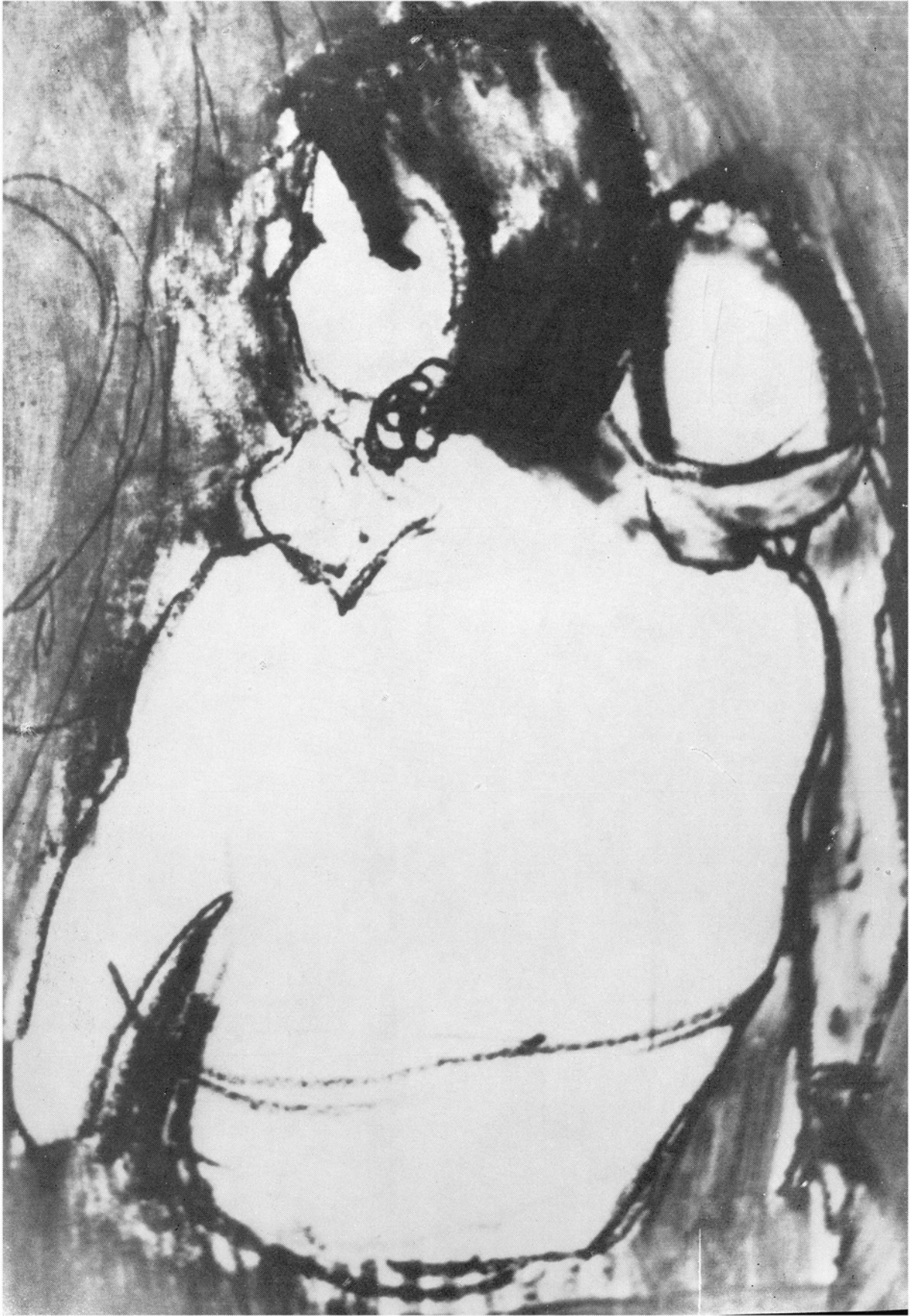
George Călinesco pratique sans difficulté une multitude de formules. La commode noire *est à la fois un roman balzacien classique, un roman-poème, un roman épistolaire, un roman-essai, un roman d'analyse et un roman-reportage renfermant des documents authentiques, à la manière de* Manhattan Transfer *de John Dos Passos ou de* Berlin-Alexanderplatz *d'A. Döblin. La structure intime de son style est due finalement à une frénésie imaginative puissante mais contenue, à une passion à laquelle une distance spirituelle prête la matérialité des laves pétrifiées.*

Camil Petresco est un analyste. Toute sa vie, il a fait la guerre aux partisans de la beauté gratuite. Sa prose méprise tout enjolivement pouvant nuire à l'authenticité, *à une transcription directe, liminaire mais électrisée par une vive effervescence intellectuelle.*

Analyste, Marin Preda l'est aussi, mais en utilisant les moyens de la prose objective. La technique qu'il emploie est celle de la narration indirecte, libre, qui reproduit la vision subjective d'un fait, tel qu'il se reflète dans la conscience du personnage. Ses modèles en cela sont Dostoïevsky et Faulkner. La formule narrative du second semble l'avoir particulièrement retenu, moins les trop fréquents raccourcis dans le temps et les brusques changements de perspective. Utilisant avec modération la technique faulknérienne, Marin Preda l'adapte originalement à ses propres préoccupations. La même voie est suivie pour l'instant par N. Velea ; et récemment, semble-t-il, par Al. Ivan Ghilia dans quelques récits-confessions où se glissent certaines hésitations quant à l'exactitude des faits réellement déroulés. V. Rebreanu agit de même, mais il a acquis l'art de nouer des plans d'existence disparates et de faire de minutieuses descriptions parallèles, en sorte que les faits arrivent à s'entrecroiser d'une manière absurde, dépassant leur propre nature et revêtant une aura symbolique.

Eugen Barbu cultive une prose nerveuse, comme une sorte de montage cinématographique. Ce qui est intéressant, c'est qu'il ne dédaigne pas de créer une atmosphère et qu'il accompagne toujours son texte d'un cadre dont la poésie très prenante vient de la fraîcheur des épithètes et d'un sens aigu des couleurs et des parfums, comme chez Matei Caragiale. Au besoin, il introduit habilement le monologue intérieur à la manière de Hemingway. Fănuș Neagu, dont la prose s'apparente à celle de Barbu, accorde aux sensations plus d'attention encore. Comme Panaït Istrati, une véritable ivresse des sèves de la nature revit chez cet auteur. Chez Ștefan Bănulesco, le cadre naturel, fait de larges toiles peintes dans les tons sombres, acquiert une présence obsessive, apocalyptique. D. R. Popesco, dont l'orientation est parallèle, alterne les fragments d'une prose d'action avec la reconstitution du film de la vie intérieure et de la transformation en symboles de certains éléments

CORNELIU BABA Maternité (v. p. 150) →



CORNELIU BABA

Le dîner (étude, v. p. 150)

du récit. Cette conception très originale donne souvent à son texte une allure de poème.

Fr. Munteanu pratique le récit objectif et moderne, fondé sur les comportements et les faits, une sorte de confession froide et blasée d'événements vécus et parfois atroces. Pop Simion semble dernièrement s'orienter vers une relation dépouillée où l'évolution psychologique reste sous-entendue.

La prose de Titus Popovici descend de l'art solide et créateur de Liviu Rebreanu qui sut faire vivre l'âme de la foule. Le même genre de reconstitution objective sobre, attentive au dynamisme, attire aussi Aurel Mihale et, dans celles de ses nouvelles qu'il a su débarrasser d'un ton de conversation bonhomme assez désuet, Remus Luca. Parmi les plus jeunes, cette formule paraît parfois tenter N. Ţic.

Entre les deux types de narration plus ou moins opposés qui sollicitent de nos jours le genre du roman (document ou parabole; relation des données enregistrées par les sens, sans intervention sélective ou organisatrice, ou bien transformation, par une démarche vers l'abstrait, des faits ou des personnages en figures symboliques situées sur le plan de pures spéculations cérébrales), le roman roumain contemporain cherche sa voie. S'il est tenté par l'idée d'assurer au récit une impression d'authenticité parfaite qui lui permette de surprendre les changements historiques de la vie environnante avec leurs nuances exactes, la reconstitution-reportage lui semble décourageante par ce qu'elle implique de „froid", de „mécanique", d'opaque à toute signification. De même, le roman garde une certaine distance prudente à l'égard des constructions abstraites, des implications métaphysiques. L'intérêt pour les nouvelles techniques narratives s'allie au désir de les subordonner aux principes du réalisme. Le fait d'avoir enlevé au romancier son auréole de démiurge ramène aux traditions du récit, c'est-à-dire de la narration à la première personne, mais avec le sentiment de cette condition, comme dans les confessions de Salinger, fort goûtées par les jeunes prosateurs. Quand leurs pages ont un „sous-texte", il est surtout suggéré par des éléments d'atmosphère, par un lyrisme secret qui se concentre afin que sa circulation malaisée et souterraine soit plus riche de sens. Le champ des expériences reste sans doute ouvert à plus d'une surprise.

ION VLAD: Ion Creangă

LE 75e ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE ION CREANGĂ

HUMANISME POPULAIRE

Toute la formation de Ion Creangă, le grand conteur classique roumain, est liée à ses années d'enfance et d'adolescence, écoulées dans un climat qui convenait parfaitement à son esprit et qui l'a modelé. La preuve de son attachement à cette ambiance nous est fournie par le refus de quitter son village natal, refus exprimé avec tant de force dans maint fragment des *Souvenirs* et surtout dans ce passage : „Comme l'ours est attaché à sa tanière, le montagnard exilé à sa montagne et le nourrisson au sein de sa mère, ainsi, moi, je refusais de quitter Humulești, en cet automne 1855, quand l'heure fut venue de partir à Socola, sur les instances de ma mère". Plus tard, à ses moments libres, en vacances ou aux heures sombres, assez nombreuses, de sa vie, Creangă retourna comme un Antée paysan à son lieu d'origine, à Humulești.

Les essais répétés qu'il fit pour prolonger cette atmosphère aimée viennent à l'appui de cette affirmation. Chez Pavăl Ciubotarul, le groupe des natifs d'Humulești est si puissant que les éléments étrangers sont happés et transformés, dirait-on — en éléments aborigènes. Le père Bodrîngă, le pope Buligă et le sombre Pavăl lui-même [1] sont emportés dans le tourbillon des amusements et des fêtes qui cherchent à reproduire le rythme animé de l'existence, telle qu'elle se déroulait dans ce village de montagne. A Jassy, dans le faubourg de Țicău, où Creangă habita longtemps, un microcosme s'était constitué qui reproduisait fidèlement certains détails de la „grande vie" de Humulești et renforçait, pour l'habitant de la „bojdeuca" [2], l'illusion d'être proche de son village natal. Et comme ceux-là surtout lui étaient chers qui entretenaient cette illusion, il aima Eminesco entre tous. Le poète comprenait probablement la nostalgie inavouée de son ami et aussi combien féconde était cette illusion. C'est pourquoi Eminesco lui-même se plongeait avec délices dans l'atmosphère de la „bojdeuca".

Les premières années de Creangă (enfance et adolescence) furent donc celles où il fit sa plus grande provision de sagesse populaire. Quand il quitta son village, il emporta avec lui cette douce fortune dont il devait garder la saveur intacte jusqu'à sa mort. Toute son œuvre ne devait plus être qu'un choix, fait avec un goût très sûr, et le raffinement inné du génie, dans ces matériaux glanés chez les autres et interprétés selon sa pensée et son savoir-faire.

Les repas de fête, les veillées, les *horas* furent quelques-unes des circonstances où il apprit l'art des conteurs populaires. Capable de passer des nuits entières à écouter, le jeune homme s'initiait là aux mystères d'une grande et antique sagesse, conservée de génération en génération. Il lui était facile de la comprendre, parce que très jeune déjà les cristallisations de la tradition populaire lui étaient famillières. Sa mère, son père, tout son entourage parlaient — s'il faut en croire les *Souvenirs* — comme des sages ou comme des poètes. L'enfant gardait dans son ouïe et dans son cœur les sages sentences, la plupart versifiées, pleines d'allitérations faciles à mémoriser, et peu à peu il finit par comprendre aussi leur signification.

La conception que Creangă a de la vie est celle du peuple, de la catégorie sociale dont il fait partie. L'existence individuelle, sociale ou politique, la morale et l'art, tout est vu dans cette perspective, lentille millénaire uniformement appliquée à la réalité par chaque membre de la catégorie sociale et dont la permanence aide à fixer les formes de vie et les idées. La catégorie que représente Creangă est celle des „răzeși" moldaves, paysans libres, qui ont lutté pendant des siècles pour des conditions historiques déterminées, la lutte sans répit contre les adversaires communs créa à l'intérieur de cette couche sociale une étroite solidarité nécessaire à sa propre défense. Peu à peu cette solidarité fit naître dans le plan des suprastructures, un mode de sagesse d'une nuance particulière. Creangă, membre fidèle, lui aussi, de ce groupe, de cette catégorie, hérite à la fois du sentiment inaltéré de cette solidarité et d'un savoir populaire caractéristique.

La joie de vivre, l'optimisme vigoureux inhérent à une existence active et sans contraintes, une jovialité expansive et incessante accompagnent les paroles ou les actes du paysan libre, du „răzeș". Dans le monde rural, les rapports sociaux étaient dominés par l'opposition séculaire au boyard, propriétaire des terres sur lesquelles les paysans vivaient. Creangă, „răzeș" lui-même, n'avait pas connu directement ce conflit, mais se rangeait instinctivement du côté des „humbles" qu'il a toujours regardés comme ses frères en souffrance et en sagesse. La situation en quelques sorte indépendante des „răzeși" moldaves, fiers et irritables, facétieux et rusés, explique en partie les idées de l'écrivain qui avait du monde une vision laïque par excellence,

[1] Personnages des *Souvenirs*
[2] Petite maison très modeste que Creangă avait à Jassy

exempte de superstitions et semblant contenir un sagesse populaire très ancienne, venant peut-être du temps de la gens romaine. Comme ils se transmettaient de génération en génération le souvenir de leurs victoires sur des ennemis si puissants, ces paysans en tiraient la confiance en eux-mêmes, la certitude absolue de leur supériorité, par l'esprit, sur toutes les forces obscures qui avaient tenté de les anéantir, et la certitude aussi du triomphe des forces bénéfiques en dépit de tous les obstacles.

Le rire énorme de Creangă jaillit de cette confiance sans bornes dans la vie et dans ses valeurs. De là cette immense joie de vivre sans cesse déchaînée. De là aussi l'hostilité à l'égard des diables et de la mort, ces ennemis terrifiants si familiers à l'ancienne mentalité populaire. Quand Ivan Turbincă [1] tourmente la Mort et l'humilie, il le fait pour l'amour des hommes et de leur bonheur. En donnant gain de cause aux hommes contre les diables, dans *Ivan Turbincă* et *Dănilă Prepeleac*, Creangă fait un pied-de-nez à la mort et à tous les démons, s'éloignant, dans un grand éclat de rire, d'un passé de superstitions et de magie. Sa confiance, de source populaire, en la force de la raison humaine, descend directement de l'humanisme, de la renaissance. Creangă n'est plus un homme du Moyen-Age. Dans ses œuvres, même le mauvais riche n'est plus traîné au jugement dernier, corde au cou, par le diable, comme dans les fresques des monastères de Voronet ou de Suceviţa [2]. On peut parler de ressemblances entre Brueghel, Bosch, les grands maîtres du grotesque flamand, et Creangă. Mais si Brueghel put encore peindre le sinistre tableau du Triomphe de la Mort, hallucinante réminiscence de la pensée médiévale, chez Creangă pareille chose serait impossible. Il est un de ceux qui affirment vigoureusement la force de la raison humaine contre les puissances irrationnelles des ténèbres.

La même confiance dans la raison humaine explique le crédit accordé aux données du monde objectif, qu'il arrive à bien connaître. L'œuvre de Creangă a cette qualité encore, pas assez soulignée, d'affirmer le monde avec une vigueur qui ne laisse subsister le moindre doute. Cette affirmation, le conte populaire avec ses symboles et ses mythes ne la fait qu'indirectement, ou en tout cas à partir de prémisses dont les conclusions sont ardues à tirer. Creangă, qui croit en l'homme, croit aussi en un monde objectif, soumis aux forces cognitives et rationnelles humaines. C'est ce qui explique la soif de connaître qui accompagne les pas de ses héros à travers le monde et leur donne le vif sentiment de domination. L'optimisme du grand créateur puise peut-être aussi à cette source.

Il est d'autant plus intéressant et significatif de noter la mentalité laïque, non superstitieuse de Creangă que celui-ci a vécu de longues années de séminaire et de prêtrise. Ceci prouve une fois de plus que les vraies années de sa formation ont bien été celles du village et que son fonds natif n'a jamais pu être altéré.

Vivant dans un entourage actif et laborieux, Creangă a grandi dans une véritable religion du travail, où seule l'activité donnait du prix à la vie. Son adhésion à ce milieu, à cette catégorie sociale dont le labeur infatigable forme le fond dynamique des *Souvenirs*, explique l'idée que l'écrivain se faisait de l'existence. A ses yeux la vie est une activité utile, seule façon d'intégrer l'homme à la société et de mesurer sa valeur. Les hommes sont d'autant plus précieux qu'ils sont plus actifs et plus utiles à leurs semblables. Une loi naturelle semble régir leurs rapports en ce sens, excluant les fainéants comme dans une société d'abeilles. A ce point de vue, *L'histoire d'un paresseux* en dit long. Le paresseux sera supprimé, selon l'accord unanime de ses concitoyens, parce qu'il est un élément inutile à la vie du village. Le seul personnage qui tente un geste de compassion finit par se convaincre, lui aussi, que ceux qui conduisaient le paresseux à la potence pour „purger le village d'un fainéant" avaient raison. Il en est de même dans d'autres contes ou d'autres récits :

---

[1] Héros de Creangă, dans le conte du même nom
[2] Monastères du nord de la Moldavie, célebres par leurs peintures murales

les paresseux sont des personnages négatifs dont la disparition, loin d'affecter le groupe social, permet au contraire aux hommes actifs de mener une existence plus lumineuse et plus aisée en l'absence d'éléments parasitaires. La paresseuse belle-mère, dans *La belle-mère aux trois brus*, la fille de la vieille et la vieille elle-même, dans *La fille du vieux et la fille de la vieille*, le Glabre de *Harap alb* sont tous des profiteurs qui cachent leur parasitisme sous des prétextes assez transparents. C'est pourquoi leur mort soulage au lieu d'attrister. Cette mentalité explique aussi les commandements moraux que Creangă place à la base de son œuvre. La première vertu de ses héros est l'amour du travail, le fait d'être toujours occupés à des activités utiles et pratiques, leur soumission à la règle d'or de la communauté : labeur, activité. Il est très rare qu'un personnage soit caractérisé sans que des précisions soient données sur son attitude envers le travail.

Celui-ci est aussi une expiation. *Harap Alb* a eu le tort de désobéir à son père qui lui avait enjoint de ne pas prendre de serviteur glabre : il expiera sa faute par les pénibles travaux que le Glabre lui imposera. La fille de l'empereur a passé outre à la volonté de son mari en suivant de mauvais conseils, et elle devra racheter par son labeur la faute commise (*L'histoire du porc*). Il faut remarquer pourtant que ni Harap Alb, fils d'empereur, ni la fille de l'empereur n'ont droit, malgré tous leurs efforts à la qualité de „grands travailleurs". Cette épithète n'est accordée qu'aux gens du peuple, avec lesquels Creangă s'est toujours senti solidaire. Eux seuls possèdent cet attribut de façon permanente, comme une vertu ; les autres, ceux de „l'autre" monde, les riches n'ont avec le travail, avec le labeur soutenu que des rapports accidentels. Ce n'est pas par hasard que le boyard de *Père Ion Roată et l'Union* ne fait, lui, aucun effort aux côtés des paysans, quand ceux-ci, pour appliquer sa parabole, triment pour déplacer une lourde pierre. Bien qu'implicite, la conscience d'une appartenance sociale déterminée existe toujours chez Creangă.

Le sort qu'il fait à la vertu qu'il prise le plus, il le réserve encore à la bonté ou la générosité, qui devient, elle aussi, un attribut exclusif des simples gens. Creangă a grandi dans une communauté très ancienne où la solennité des rapports humains marquait le comportement de tous d'une impérissable noblesse et où la générosité caractérisait les rapports entre les membres de la société, tous égaux de par leur travail et une mêne attitude à son égard. Il a donc appris la valeur morale d'un geste de générosité et ses héros la connaissent aussi. Souvent l'épithète qui indique leur attitude à l'égard du travail se double d'une autre qui apprécie leur degré de bonté ou de générosité. Le geste de donner signifie générosité, vertu populaire par excellence. Cette vertu, Ivan Turbincă la possède pleinement, et ce n'est pas par hasard que le bon Dieu, en le caractérisant, lui reconnaît une sorte de cumul en disant „ce soldat a bon cœur et il est généreux". Et Ivan sort vainqueur de l'épreuve imposée : les deux pièces d'argent qui sont toute sa fortune (produit d'une longue carrière militaire) il les donne aux deux mendiants qui l'attendent sur le pont (et qui ne sont autres que Dieu et saint Pierre). Ivan est un héros populaire très cher au cœur de Creangă et son geste caractéristique est inhérent au monde qui est le sien.

Celui du boyard, dans *La bourse aux deux liards*, est typique aussi, mais en sens opposé. Rencontrant sur sa route le coq tenant la bourse dans son bec, le boyard ordonne au cocher de l'attraper et de lui arracher la bourse, après quoi „il la prend tranquillement, la met dans sa poche et fait repartir la voiture".

Le premier mouvement de l'homme du peuple est de donner, celui du boyard est de s'emparer du bien des autres. Par un seul geste, l'écrivain surprend l'aspect moral typique de deux mondes opposés. L'ensemble de son œuvre nous apprend auquel des deux il se rallie. Les règles de vie de Creangă sont celles du peuple. Cette équivalence est à la source de la grande ressemblance entre les contes et les récits de Creangă et les œuvres populaires du même genre, surtout par rapport au schéma moral. Sur ce plan

tous les personnages sont construits par antithèse : d'un côté les bons, de l'autre les méchants. Les méchants font subir des épreuves, oppriment les bons, mais finalement seront vaincus, tandis que les vraies valeurs morales, dissimulées sous le couvert d'une grande modestie, auront le dessus, car la justice lésée doit être rétablie pour le triomphe définitif des forces du bien dans le monde. Pour ce triomphe encore, les diables et la mort seront humiliés et tournés en ridicule. Les forces bénéfiques sont incarnées par l'homme raisonnable, armé des valeurs de *l'éthos* populaire auxquelles il obéit consciemment. Cet homme foncièrement optimiste est, aux yeux de Creangă, la vraie mesure de toutes choses en ce monde, et cette mentalité indique la présence persistante d'un humanisme populaire, probablement conservé, dans cette communauté fermée qu'est le village de montagne roumain, depuis les temps de la gens et transmis de génération en génération.

La justice doit être une justice rationnelle, conforme aux données claires et exactes que nous offre l'esprit humain (*Cinq pains*). L'attitude utilitariste au point de vue social est présente aussi dans la façon dont Creangă aborde les problèmes religieux. Ce que Dieu veut, selon ce qu'il en dit lui-même dans *Ivan Turbincă*, c'est que l'homme soit généreux et bon. Et il est étonnant de voir combien cette exigence morale et religieuse rappelle, par sa formule digne du siècle des lumières, la fameuse définition que donne Gœthe de l'idéal humain néo-classique : „Edel sei der Mensch / Hilfreich und gut !" [3].

Le sens exclusivement moral que Creangă attribue à la religion est évident aussi dans la façon dont Nică et surtout son père, le Ştefan à Petre, considèrent, dans les *Souvenirs*, la piété excessive de Smaranda. La réponse de ce dernier aux reproches de sa dévote épouse („Tais-toi donc, ma femme, l'église est dans le cœur de l'homme") est un exemple de l'humanisation de la religion chez Creangă, car on sent bien que Nică se rallie à l'opinion de son père. D'ailleurs le grand crédit qu'il accorde à la réalité du monde objectif, aux données des sens et de la raison dit assez la faiblesse ou plus exactement l'inexistence de tout écho mystique chez Creangă. Qu'il fasse sans cesse allusion à Dieu, aux saints, aux saintes ou aux démons n'infirme pas notre assertion. Ces notions générales, il les a héritées de ses ancêtres et elles reviennent souvent dans son langage. Il croit même en Dieu, mais en déiste, il voit en lui une cause première du monde, lointaine et n'ayant plus rien à voir avec les choses de la terre où l'homme est le maître. Ce n'est qu'apparemment que Creangă se maintient dans un univers chrétien ; il ne s'agit que d'une couche mince appliquée sur le matérialisme ancestral, naïf et primitif, qui, dans les idées de Creangă sur le monde, se fait jour assez fortement.

Le rapport des forces entre les êtres célestes et les humains est d'ailleurs tranché en faveur des derniers. Saint Pierre a très peur des colères d'Ivan, car il a déjà „reçu une raclée de la part d'un autre comme lui". Et Dieu lui-même a l'air d'en avoir assez de l'ordre établi, puisqu'il permet à Ivan de se moquer de la Mort et d'interpréter les ordres divins à sa guise. A son tour, la Mort parle de Dieu on ne peut plus irrévérencieusement. Tout ceci nous conduit à une autre particularité de la vision que Creangă a du monde, celle de mettre sur le même plan — comme nous le prouve tout son univers artistique — Dieu, les saints et les saintes, les empereurs et les paysans, les diables et la Mort, et toutes sortes d'êtres réels ou fabuleux,

De tous les points de vue, l'œuvre de Crengă véhicule les valeurs morales et esthétiques du folklore. Son art, qui s'applique de prédilection aux contes, se colore de nuances éthiques. Sa littérature satirique a, elle aussi, une fin morale, comme toute grande satire, bien que certains moyens d'expression, certains procédés spécifiques puissent dérouter le lecteur moins avisé. A première vue, l'art de Creangă peut paraître à double sens du point de vue éthique. Il semble que *l'éthos* populaire, sensible dans toute

[3] Que l'homme soit noble, géneréux et bon ! (Du poème *Das Göttliche*)

l'œuvre du prosateur moldave, ait eu à souffrir à certains moments du tempérament original de Creangă, très enclin à adopter la formule de la littérature satirique. Comme on le sait, l'art satirique affirme souvent pour infirmer et inversement. Et cela fait naître chez Creangă un certain équivoque. Or, il nous semble justement trouver ici l'anneau qui rattache l'inspiration folklorique proprement dite au timbre particulier, à l'originalité réelle de l'œuvre.

D'un côté Creangă, représentant du groupe social dont il est issu, nous communique une idéologie éthique et humaniste ancestrale. Les contes populaires opposent des héros positifs aux forces obscures symboliquement incarnées par des personnages négatifs : monstres, esprits malins, dragons, sorcières, diables etc. La justice, l'amour du travail, la bonté, la générosité, le courage finissent par remporter la victoire et la balance morale retrouve son équilibre. Chez Creangă, si l'on suit le fil de la narration, les choses vont de même : Harap Alb vaincra le Glabre et l'Empereur Rouge, la fille du vieux recevra la meilleure récompense tandis que la vieille et sa fille seront mangées par les dragons ; les brus vaincront la fausseté, l'avarice et la tyrannie de leur belle-mère ; la chèvre tuera le loup, selon la loi du talion et avec l'assentiment de la petite „société" où elle vit ; le coq acquerra une immense fortune à la place de la petite bourse injustement ravie par le boyard ; Dănilă prend aux diables l'outre pleine de pièces d'or ; Ivan triomphe de la mort ; Stan Păţitul enlève à sa femme sa côte de diable et ainsi de suite. Le schéma moral, nous l'avons dit, est respecté, comme dans le folklore. Pourtant dans les développements particuliers, individuels, l'écrivain paraît s'éloigner des valeurs éthiques du conte populaire. Les brus bernent leurs maris, rouent de coups leur belle-mère, tout en faisant semblant d'être si désolées de sa mort que les villageois l'envient d'avoir été tant aimée. La chèvre, au beau milieu de sa douleur quand elle apprend la mort de ses chevreaux, parle du loup qui lui faisait de l'œil. Tous les moyens sont bons à Dănilă pour vaincre les démons, d'ailleurs fort sots, et dans tous les concours la fraude occupe la place d'honneur. Ivan, le soldat si généreux, est un ivrogne toujours gris, qui fouette les diables jusqu'au sang, avec l'assentiment de tout le village („Et les gens qui regardaient, les gars surtout, se tordaient de rire") ; il se moque des choses saintes, ne dit à la Mort que des mensonges et la tourmente chaque fois qu'il peut.

Toutes ces choses et beaucoup d'autres semblent indiquer la présence d'une autre éthique, d'une autre mentalité que celle du conte populaire. Mais nous disions qu'il ne s'agit que d'une apparence. Enclin par tempérament à la plaisanterie et au jeu, animé sans cesse d'une intention à la fois bouffonne et lucide, l'écrivain de souche paysanne s'est penché sur le conte et les récits populaires et leur a infusé des éléments de littérature satirique, mêlant ainsi ce qui se trouve rarement réuni, le conte populaire et le récit satirique. Sur le schéma classique des personnages des contes de fée, Creangă cherche à créer un héros satirique du type le plus ancien, aux traits contradictoires, un de ces héros civilisateurs mais pleins de ce que les Allemands appellent *Schadenfreude*[4]. Ainsi s'explique d'ailleurs que, esthétiquement, Creangă ait si bien réussi ses histoires de démons dupés, où il peut librement se mouvoir dans les dimensions de l'art satirique. Il a créé de la même façon, dans un conte, les cinq géants telluriques qui rappellent Morgante et Margutte, les héros satiriques de Pulci ; c'est ainsi qu'il a conçu le fameux Gulliver facétieux qu'est Ivan Turbincă, ou la plus jeune des trois brus, équivalent féminin d'Ivan. Au point de vue esthétique, le résultat est remarquable.

Les choses sont plus nettes encore dans les *Souvenirs*. Ici, l'auteur parle de sa mère, de ses années d'enfance, du village, des vieilles gens et de lui-même avec une grande sincérité pleine d'émotion, qui donne surtout aux débuts de chapitre une tonalité attendrie. On le voit apprécier les valeurs séculaires héritées de ses ancêtres, paysans actifs et laborieux ; il

[4] Le plaisir de faire du mal

fait l'éloge de l'honnêteté, de l'activité créatrice, du travail et de la sobriété réfléchie. Puis, tout à coup, il se met à parler de lui et des autres sur un ton tout différent. Il se moque de tous, s'enthousiasme pour les beuveries et les farces et s'intègre lui-même avec satisfaction à la troupe des gloutons et des paresseux. Là encore, il nous semble avoir affaire à deux éthiques. Au point de vue moral, la contradiction entre *L'histoire du paresseux* et l'éloge de la paresse qu'on trouve dans les *Souvenirs* est frappante. En réalité il s'agit ici, comme dans les contes et les récits, du même rapprochement entre deux genres littéraires différents, ayant chacun ses procédés spécifiques. Le ton narratif habituel des mémoires (*Souvenirs*) fait place brusquement et d'une manière heureuse aux moyens d'expression de l'art satirique qui de même, contre tout usage, apportent une sève nouvelle aux contes et aux récits. Dans les deux cas, ce passage nous est annoncé par le changement de ton, par une disposition accrue à la plaisanterie et au jeu et surtout par une exagération consciente, procédé fondamental de tout art satirique. L'exagération, le grossissement des traits, la caricature surgissent sur tous les plans constitutifs de l'art de Creangă, dans la structure des personnages et jusque dans le langage. Assez conformiste dans le choix des sujets — il s'en tient au cadre des relations familiales ou sociales, vues selon les intérêts et la mentalité de sa catégorie sociale (belle-mère et brus, mari et femme, enfants et beaux-parents, empereurs et sujets) — il témoigne d'une grande originalité dans sa façon de construire l'image et par le réalisme présent dans tous les aspects de son œuvre.

C'est la rencontre de sa vision du monde et de son tempérament artistique qui fait l'originalité du réalisme de Creangă. Cette vision laïque dont nous parlions, et où entre peut-être un peu d'animisme hérité de la „gens", détermine la réduction du fabuleux, du miraculeux aux dimensions humaines ou même moins qu'humaines.

En effet, „l'au-delà", chez Creangă, n'est guère présent. L'homme rencontre les démons et la mort en allant ramasser du bois dans la forêt, sur le chemin du moulin ou sur le pas de porte. Dieu et les saints vont par les chemins, évitant les soldats querelleurs. L'enfer même ressemble terriblement à un cabaret, avec ses comptoirs qu'Ivan renverse pour la plus grande frayeur des démons. Quant à la Mort, elle mesure le temps, comme on l'a observé, sur la durée des monuments familiers aux paysans moldaves de l'époque, le mur de Golia et la citadelle de Neamţ.

Ramener le mythe dans l'histoire, confondre le fabuleux et l'univers local de Humuleşti dénote un esprit libéré de toute mentalité superstitieuse ou magique et affirme le règne de la pensée rationnelle humaine, comme étalon de toutes choses.

La conception de la vie en tant qu'activité utile détermine la manière de peindre les objets et les hommes, qu'un rapide coup de crayon surprend dans le contexte d'un univers en plein mouvement. A cause de cela, Creangă n'est pas un descriptif, il ne s'attarde pas sur un objet, ou sur un personnage. Les objets résultent du travail des hommes, il leur sont le plus souvent utiles et donnent de la joie par leur simple présence. L'écrivain les appelle par leur nom, les énumérant sans les décrire, en paysan avisé et bon connaisseur de toutes les activités humaines. A ce point de vue, pour la présentation des produits de l'industrie humaine connue de son temps et dans son milieu, il peut être comparé à Homère, et il l'a été. Il cite ces objets avec orgueil, comme étant l'ouvrage des membres de la communauté où il vit, avec toute la confiance qu'il a en son monde, et en communique les noms aux autres pour les instruire.

La peinture des hommes, elle aussi, est subordonnée aux mêmes idées. Agissant dans un univers dynamique, les personnages de Creangă sont pris dans un mouvement continu. C'est pourquoi, comme le faisait remarquer Jean Boutière[5], l'observation réaliste de l'écrivain s'exerce moins sur les personnes

---

[5] Cf. „La vie et l'œuvre de Ion Creangă". Paris 1930, Gamber

physiques que sur leurs gestes et leurs actions. Les chevreaux, la chèvre, Harap Alb, Kirică et tant d'autres sont surpris dans des attitudes fugitives au cours d'une action ou d'une série d'actions. Le détail physique n'apparaît que s'il est très frappant. On perçoit ici le début du grossissement, de la caricature, procédé typique de l'art satirique, qui finira par produire, sur un plus large plan, des personnages grotesques et même un cortège de personnages grotesques (*Harap Alb, Souvenirs*).

Le tempérament de l'écrivain se donnant libre cours dans le registre satirique, les œuvres les plus réussies seront celles où l'exagération consciente tracera avec le plus de force les divers contours des tempéraments et des caractères présentés. L'exagération peut s'appliquer purement et simplement aux dimensions physiques, et nous nous trouverons alors devant des être gras, gros ou immensément longs, qui souffrent tous de gigantisme et parmi lesquels se trouvent les colosses telluriques compagnons de Harap Alb ou les catéchistes sots, paresseux et gloutons des *Souvenirs* (Oşlobanu, Trăsnea et d'autres). Ailleurs l'exagération touche les actes des personnages, frisant l'absurde. Cela arrive quand l'auteur grossit les traits moraux et intellectuels de quelques êtres étrangers qui voient le monde „tout de travers". Dans l'œuvre de Creangă ils s'appellent Oeillard, Mirăuţă de Grumăzeşti et Nică du Stefan à Petre. Ces personnages apparemment déséquilibrés sont construits sur la base du paradoxe populaire qui renverse les données de la réalité pour pouvoir en rire et provoquer chez les hommes le sentiment ou l'idée de la relativité des choses : ce fut le rôle de la satire, dès ses plus lointains débuts. Parfois l'exagération vise les proportions du langage, et nous nous trouvons alors en présence d'un débordement verbal baroque, très cher à Creangă. Nous ne connaissons le vieux Nikifor Coţcariul (le Roublard) que par ce côté, qui nous révèle sa malice. Stan Păţitul, si sage et si équilibré, renverse lui aussi, une fois, les données intelligentes et mesurées de sa nature et se lance dans un joyeux concours de plaisanteries avec Kirică, venu pour entrer à son service. L'exagération pénètre profondément dans la texture du langage de Creangă, auquel elle donne une couleur et un pittoresque rares.

Tous ces traits caractéristiques réunis constituent la physionomie de l'écrivain Ion Creangă, Ainsi, par son attitude, par ses idées, Creangă réédite d'une part quelques-uns des caractères spécifiques de la culture ancestrale au temps de la société primitive, conservés par la communauté dont il faisait partie, d'autre part, une attitude typiquement humaniste. Au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, Creangă est une apparition unique dans le contexte du romantisme qui s'achève, bien que brillamment, avec Eminesco et dans celui du réalisme critique illustré en premier lieu par Caragiale. Le saut qualitatif qu'il représente et qui semble assez soudain fut en réalité préparé, au cours d'un processus historique millénaire, par le développement de la culture folklorique. C'est pourquoi nous voyons en Creangă un moment de renaissance : il marque l'instant où une mentalité laïque, optimiste et confiante dans les immenses forces de la raison humaine rejette le joug moyenâgeux de l'ancienne mentalité magique ou superstitieuse.

Dans cet écrivain populaire de génie vit la conscience d'une vaste culture, à laquelle il participe et vers laquelle il revient avec une admiration digne de tout humaniste européen. Les humanistes de la Renaissance se tournaient vers le trésor des vieilles cultures classiques, latine et grecque, *ad fontes*, convaincus d'y trouver la vérité. Comme eux, cet humaniste populaire s'adresse aux sources millénaires du folklore, dont il extrait, par les besoins de son œuvre, les réponses consacrées de la sagesse populaire, suivant le choix que lui dicte son génie.

ZOE DUMITRESCO-BUŞULENGA

ION CREANGĂ A L'ETRANGER

Bien que presque impossible à rendre dans une autre langue, à cause du caractère très spécial de son contenu et de son lexique, à cause aussi de son aspect parémiologique, l'œuvre de Ion Creangă jouit pourtant à l'étranger d'une large diffusion : elle a été transposée jusqu'à présent en 20 langues et plusieurs dialectes ; elle a été éditée en Europe, aux Etats-Unis, en Asie et en Amérique du Sud.

Dès 1879, le nom de l'écrivain roumain figure dans le „Dizionario biografico degli scrittori contemporanei" (Florence) d'Angelo de Gubernatis.

Les traductions allemandes sont les premières en date : ce sont les récits La bourse aux deux liards *et* Ivan Turbincă *(„Das Beutelchen mit zwei Dreiern" et „Ivan mit dem Ränzel"), parus en 1882 dans l'anthologie „Rumänische Märchen" (Leipzig) due à Mite Kremnitz.*

En 1893, Jules Brun publie dans le „Magasin littéraire" de Gand la première version française du Conte du porc. *En 1894 paraît, du même traducteur,* Stan l'Echaudé, *qui figurera, comme le conte précédent, dans le volume* Sept Contes Roumains *(Paris) de J. Brun et L. Bachelin ; en 1897, le même J. Brun ajoute à son recueil de contes roumains :* La Veillée, L'Esclave blanc *et* La Belle-mère aux trois brus.

En 1910, G. Weigand publie à Leipzig „Ion Creangă's Harap Alb" ; le texte allemand y est précédé par l'original roumain.

En 1912 paraissent une étude sur Creangă en hongrois, due à Emil Precup, et la traduction ukrainienne des Souvenirs d'Enfance *et d'un certain nombre de contes.*

La première traduction anglaise d'une œuvre de Creangă date de 1921, date à laquelle Lucy Byng introduit, dans son anthologie de „Roumanian stories" (Londres, New York) la nouvelle Père Nikifor le Roublard *(Old Nichifor the Impostor). En 1930, le même auteur fait paraître une première version des* Souvenirs, *dans le volume „Recollections" (Londres, Toronto) qui comprend aussi trois contes.*

La même année paraît à Paris la première étude monographique de la vie et de l'œuvre du prosateur roumain, due à Jean Boutière : La vie et l'œuvre de Ion Creangă. *Enzo Loreti publie en 1929 en italien une version partielle des* Souvenirs *(„Il tempo felice") qu'Agnesina Silvestri-Giorgi traduira en entier deux ans plus tard („Ricordi d'infanzia", Firenze, 1931). Deux études italiennes sont encore consacrées à Ion Creangă : l'une est de Giuglio Gogni („Cose romene", Torino, 1931) et l'autre de Luigi Salvini („Ion Creangă. Una pagina di storia della letteratura romena", Roma, 1932).*

Creangă pénètre en Pologne en 1932 („Czarodziejkie opowiesci" — Contes merveilleux) *et en Albanie en 1944.*

La version française des „Souvenirs" (Souvenirs d'Enfance, *Paris, 1947) appartient à Yves Auger ; la même année, paraît une traduction portugaise („Recordaçoes de infância", Lisbonne), élaborée par V. Buesco et Antonio et R. Mousinho, avec une préface de Jean Boutière.*

La révolution culturelle déclenchée en Roumanie par l'instauration du pouvoir populaire a donné une puissante impulsion à la valorisation

du patrimoine culturel (édition et réinterprétation). Dans le cadre d'une action aussi ample, l'aire de diffusion des œuvres de Creangă à l'étranger ne pouvait que s'élargir. En 1950 on enregistrait environ 26 traductions de ses œuvres ; de 1950 à nos jours on en compte près de 80.

Ses œuvres littéraires peuvent être lues en Albanie, dans la R. D. Allemande, en Angleterre, en Argentine, en Belgique, en Birmanie, au Brésil, dans la R. P. de Chine, aux Etats-Unis, en France, dans la R. P. Hongroise, en Inde, en Iran, en Italie, dans la R. P. Polonaise, au Portugal, dans la R. S. Tchécoslovaque, en Ukraine, en U.R.S.S., au Vietnam et dans la R.S.F. de Yougoslavie.

Au cours de ces quatorze années, les plus nombreuses des traductions ont été faites en allemand (dix) et en hongrois (onze). Mentionnons les versions allemandes de Harald Krasser, „Erinnerungen aus der Kindheit" (1951), „Der weisse Mohr und andere Märchen und Erzählungen" (1952) (Harap Alb et autres contes), *„Prinz Stutensohn"* (Prince Charmant Fils de la jument, *1954*), *„Märchen"* (Contes, *Berlin 1956*) *et celles de Renate Molitoris, „Kindheitserinnerungen" (1956), „Das Märchen vom Harap Alb".*

En hongrois paraissent les Souvenirs *(„Gyerkkom emlékei", 1950, traduits par Mária R. Berde et Jenö Kiss) ; les* Contes, *traduits par András Sütö, Jenö Kiss et Mária R. Berde ; les mêmes traducteurs publient en 1952 les* Oeuvres choisies *(„Válagattot munkái", 1952) ; une autre édition paraît en 1956.*

Ces derniers temps ont paru aussi des versions en russe (5), en anglais (1952, 1956), en chinois (1955, 1958), en français (1955, 1958, 1963), en italien (1955, 1964), en serbe (sept), en ukrainien (1957), en slovaque (1957), en vietnamien (1957, 1958), en tchèque (1958), en albanais (1959), en polonais (1960), en espagnol (1961) et en plusieurs dialectes : en Goujarati (Inde occidentale), en Malayalam (Malabar) et en Marathi, écriture Devanagari (Hindoustan), toutes trois en 1957. Certaines œuvres isolées circulent aussi en Belgique (1957), au Brésil (1957), en Birmanie (1958), dans l'Inde (1958), en Iran (1958). Citons parmi ces dernières : le recueil „Folk Tales from Rumania" (New York, 1953), établi par Mabel Nandris, où Creangă tient une place de choix ; l'édition des „Novelle", parue à Turin en 1955 sous les soins d'Anna Colombo, ainsi que la dernière version italienne des œuvres de Creangă, publiée en 1964 à Vicence ; la nouvelle traduction anglaise des Souvenirs *(Recollections from Childhood — 1956), due à A. L. Lloyd ; „Vospominaniia detstva"* (Souvenirs d'Enfance, *1955, parus à Moscou dans la traduction de S. Sichova.) Il faut encore mentionner le volume de* Souvenirs *publié à Bratislava, en 1957, par Jindra Huskova,* Contes et récits choisis *(Buenos Aires, Editorial Losada, 1961), et, à Bucarest,* Oeuvres *(1963), traduction due à Yves Auger et à Elena Vianu, avec une préface de G. Călinesco, de l'Académie de la R.P.R.*

Les plus de cent titres que représentent les traductions étrangères des écrits de Creangă prouvent l'intense circulation de son œuvre et confirment une fois de plus la valeur universelle du grand conteur roumain.

ELENA PIRU

PROFIL

OVID DENSUŞIANU

Ancien professeur à la Faculté des Lettres de Bucarest et titulaire de la chaire de philologie romane, Ovid Densuşianu (1873—1938) a, durant plus de 40 ans, fait partie de la pléiade des grands maîtres des lettres.

Son activité scientifique commence bien avant le début de ce siècle, dans les pages de la *Revista critică literară*. Ses études, en France et en Allemagne, avec les grands linguistes Gaston Paris et A. Tobler, auxquels il dédie le premier fascicule de sa vaste monographie en 2 volumes *L'Histoire de la langue roumaine* (1901), le mettent en contact avec les progrès et les exigences modernes, sur lesquels il fonde une véritable science de la langue roumaine, discipline qui, en Roumanie, depuis „l'école latiniste"[1] et jusqu'à Haşdeu[2] avait connu tant de systèmes, arbitraires ou fantaisistes.

Ovid Densuşianu assure les cours d'histoire de la langue et d'histoire de la littérature roumaine et c'est de cette époque que datent ses recherches d'historiographie littéraire qui, après la première guerre mondiale, fourniront la matière de trois volumes, où il analyse l'évolution de la littérature roumaine depuis l'école latiniste jusqu'à Vasile Alecsandri. Ce premier ouvrage va de pair avec ses cours consacrés à l'esthétique de la langue littéraire, discipline alors toute nouvelle et qui devait être reprise avec bonheur par notre regretté Tudor Vianu dans ses études stylistiques. La publication de la monographie d'Ovid Densuşianu *Le parler du pays de Haţeg* et celle de la revue *Grai si suflet* (Langage et âme) marquent autant de dates importantes dans l'histoire de notre linguistique. La publication en 1906 des deux volumes intitulés *Notre langage*, qui offraient une transcription pré-magnétophonique de textes de toutes les régions

[1] **Ecole latiniste** : courant qui s'est manifesté en Transylvanie vers la fin du XVIII-e et le début du XIX-e siècles, s'occupant d'histoire, de philosophie et de littérature

[2] **Bogdan Petriceico Haşdeu.** Voir Revue Roumaine no 1/1964

du pays, et même des dialectes istro et aroumain, fut remarquée sur le plan folklorique aussi bien que linguistique. Dans le domaine folklorique, tout en recherchant des textes classiques — en vers, généralement pour des recueils de „doînas“ et de ballades —, Densușianu enregistre, avec ses collaborateurs, sans les altérer, des témoignages sur les événements historiques, sur les grands hommes, sur les croyances des paysans. Ses investigations sur le folklore concernent de préférence la vie des bergers, et le résultat en est une première grande étude folklorique consacrée à la „Miorița“.

Lui sacrifiant une santé déjà précaire, et avec une clairvoyance rarement égalée, Ovid Densușianu s'est consacré à sa chaire à l'Université et à l'enseignement en général qu'il a servis avec un dévouement total.

Etre un de ses modestes disciples est une rare faveur que je me plais à reconnaître.

★

Ovid Densușianu m'était presque inconnu lorsque, il y a plus de 50 ans, je montais les marches de l'Université de Bucarest. L'élégante revue que Ovid Densușianu éditait depuis plus de cinq ans *Viața nouă* était inconnue dans le port danubien de Brăila, où la revue *Semănătorul*[3] agonisait, accompagnée par les regrets des adolescents qui avaient aussi connu : la revue de Nicolae Iorga, la *Lupta pentru limba românească*[4], les reflets des incendies de la révolte paysanne de 1907 ainsi que les rares réunions des écrivains, qui, au Théâtre Raly, alternaient avec des tournées de troupes d'opérette. Notre ville avait, entre autres, accueilli Stefan Petică[5] et Iuliu Cezar Săvesco[6] que la *Viața nouă* devait faire passer, vers cette même époque, pour des précurseurs de la „poésie nouvelle“ ; tout damnés qu'ils fussent, je ne vois pas qui eût pu alors les réadopter, en dépit du grand poème *Une vie* dédié par St. O. Iosif[7] à ces deux malheureux citoyens d'honneur de notre ville.

J'avais entendu parler du professeur Densușianu durant l'été précédant mon avant-dernière année de lycée, au paradis d'Agapia[8] où j'eus le bonheur de rencontrer l'un de ses deux étudiants originaires de Brăila, qui préparait sa licence sous les sapins odorants et m'honora de son amitié. C'était Titu Dinu, séraphin blond que je revois aujourd'hui encore se diriger de sa démarche aérienne vers le podium de notre amphithéâtre provincial et nous électriser en récitant des vers d'Octavian Goga *Les chants de nos passions*. Ce fut comme une initiation pré-universitaire. C'est là-bas que j'ai feuilleté les cours, chiffrés pour moi, de philologie romane du professeur Ovid Densușianu, ceux de Pompiliu Eliade[9] sur le drame musical de Wagner („Tannhäuser“ était inscrit au répertoire des concerts dominicaux de la fanfare de notre ville). C'est là-bas également, comme sur les radeaux courant sur la Bistrița de Tarcău à Piatra, que

---

[3] Voir la Revue Roumaine no 4/1963
[4] "La lutte pour la langue roumaine“
[5] Stefan Petică (1877—1904), poète symboliste roumain
[6] Iuliu Cesar Săvesco (1866—1903), poète symboliste roumain
[7] St. O. Iosif. Voir Revue Roumaine no 4/1963
[8] Agapia — monastère de Moldavie, dans les montagnes de Neamț, station estivale et objectif touristique
[9] Pompiliu Eliade (1877—1904), professeur de littérature à l'Université de Bucarest

j'ai eu l'intuition de la vocation de linguiste de mon ami, qui devait peu de temps après, entreprendre la rédaction de la monographie *Le langage du Pays de l'Olt* appréciée par Ovid Densuşianu, et qui fait encore autorité aujourd'hui. Le second étudiant de Braila était Pompiliu Păltănea, auteur d'une thèse — je ne sais si elle fut soutenue — sur le symbolisme et futur correspondant, avec ses *Lettres de Roumanie*, du *Mercure de France*. Tous deux devaient traduire Horace et Plaute et étaient collaborateurs de *Viaţa Nouă*.

Avec un mentor aussi généreux que Titu Dinu, une expédition aussi aventureuse qu'un voyage à Bucarest, où m'attendaient les difficultés, presque insurmontables à cette époque, de la vie quotidienne ainsi que les mystères des cours universitaires, ne me semblait pas du domaine de l'irréalisable. La première heure de cours du professeur Densuşianu fut pour beaucoup plus qu'un acte conventionnel et solennel. Les quatre années de cours de philologie du professeur Ovid Densuşianu avec, si ma mémoire est bonne, le vendredi, le cours de spécialité et le lundi, le cours d'initiation aux secrets de la poésie nouvelle des peuples néo-latins, furent pour nous des années d'une continuelle et riche activité intellectuelle. L'auteur de la fameuse *Histoire de la langue roumaine* était bien trop maître du sujet et tenté par de trop nombreuses initiatives scientifiques pour ne pas distribuer à ses disciples le plus possible des richesses que sa sagesse avait peu à peu accumulées. Car la préparation scientifique de Densuşianu s'étend sur les dix dernières années du siècle passé, au cours desquelles il publia avec la plus grande rigueur philologique des textes anciens de langue française, deux chansons de geste, *Aimery de Norbonne* et *La prise de Cordoue et de Séville* ainsi que des études sur les *Allitérations dans les langues romanes*.

Je le revois encore, de son pas alerte et légèrement claudicant, monter à la chaire, vêtu avec une élégance sobre, en redingote impeccable, le col blanc amidonné, les feux du rubis (ou bien d'une autre pierre, je ne sais plus) de son épingle de cravate scintillant au rythme du déroulement du cours, sans jamais, durant quatre ans, manquer une heure de cours, bien qu'à cette même époque il préparât la publication du deuxième volume de son *Histoire de la langue roumaine* (Paris 1914), et nous faisant part surtout des beautés de la langue roumaine du XVIe siècle. Le tableau se couvrait de vocables et de signes et nous étions entraînés, comme sur des ondes transhumantes, depuis les plateaux de l'Iran et jusqu'aux Pyrénées, au pays basque, à la suite du mot „Bir" employé par les pâtres, de la préhistoire desquels Ovid Densuşianu devait s'inspirer non seulement pour ses poésies originales, mais aussi pour une vaste étude monographique consacrée à la *Miorița*, point de départ et carrefour des recherches sur le folklore pastoral, recherches jusqu'alors romantiques, mais qui seront reprises et continuées par D. Caracostea et Tache Papahagi, Ion Diaconu et Farago et tout récemment par Adrian Fochi dans une impressionnante monographie. Ovid Densuşianu donnait à ses cours la même rigoureuse et élégante tenue scientifique qu'à ses petits ou grands ouvrages qu'il s'agisse de l'anthologie de poésies populaires *Fleurs choisies* ou du recueil de textes de toutes les régions du pays, *Notre langage*.

Le soin minutieux qu'Ovid Densuşianu portait à la préparation de ses cours et son sens des responsabilités devant ses

étudiants étaient tels que je l'ai vu plusieurs fois avant de monter à la chaire, consulter rapidement, à la Bibliothèque de l'Académie, un Du Cange pour y vérifier une formule latine médiévale. C'est pourquoi les groupes d'études qu'il dirigeait étaient des réunions d'une grande exigence scientifique, qui formèrent tant de futurs grands philologues roumains. Quant à moi, je me souviens avec une satisfaction émue de cette heure, riche en confrontations, au cours de laquelle j'ai présenté un rapport sur *La terminologie agraire roumaine* que H. Dumke venait justement de publier dans le „Jahresbericht" de Weigand à Leipzig. C'était l'époque des premiers vols, et des communications sur „De vita beata" de Sénèque, au séminaire de latin ou sur „La chronique de Moxa dans l'évolution de la prose roumaine" au séminaire d'histoire de la littérature ancienne.

Mais Ovid Densuşianu fut également professeur de poésie. Il a lui même été poète, quelque peu cérébral, quelque peu frigide, mais sans conteste un poète. Lorsqu'il s'est penché sur les grands symboles de l'époque contemporaine, comme dans *Les limans blancs* et *Les rayons sur les stèles* où l'exemple de certains rhapsodes des „villes tentaculaires", tel Verhaeren, est toujours présent, ou bien sur les „sous-sols" de la vie des campagnes et plus encore lorsqu'il a écrit *Alion le berger*, ce chef-d'œuvre du lyrisme roumain, vivante statue du berger de tous les temps, à l'âme tourmentée, fier empereur des cimes. Ovid Densuşianu a fait de la poésie dans son acception la plus pure et la plus haute. Son exemple a ouvert la voie à d'autres poètes. Mais Ovid Densuşianu a surtout été un professeur de poésie par ses cours du lundi à l'Université, par tout ce qu'il a publié dans les pages lumineuses de la „Viaţa Nouă" et par tout ce qu'il a exprimé dans ses cycles de conférences sur la poésie. Tous les poètes qu'il a vénérés depuis Dante jusqu'à Stuart Merril et Ruben Dario, poètes de langues néo-latines et symbolistes, ont été pour Ovid Densuşianu des représentants d'élite de la latinité, sur laquelle il fondait son immuable croyance. Esprit universel, il ne s'est pas limité cependant à ce domaine, et nul mieux que lui n'a, lorsque l'occasion lui en a été donnée, parlé d'Ibsen. Nul n'a relevé avec plus de compétence dans des travaux scientifiques, les éléments slaves et autres influences que l'on decèle dans la langue roumaine. Mais la reconstitution de toute cette atmosphère, avec ses cours, ses leçons de poésies ou l'évocation des milliers de pages de la revue „Viaţa Nouă" où sommeillent tant de ses études de pédagogie, d'enseignement, de folklore, de littérature et d'histoire de la littérature, encore inutilisées, prendrait beaucoup plus de place que ces quelques lignes ne peuvent offrir.

Le souvenir d'Ovid Densuşianu, érudit de renommée mondiale et professeur ayant sa place dans la galerie des plus grands, ne s'éteindra pas dans le cœur des dizaines de générations d'étudiants et de professeurs qui se sont nourris de ses enseignements.

PERPESSICIUS

LA VIE DES LIVRES

LA VIE DES LIVRES
LA VIE DES LIVRES

CHRONIQUES

LE TRAITÉ D'HISTOIRE DE LA LITTERATURE ROUMAINE (Tome I)

Le Traité d'histoire de la littérature roumaine («Tratat de istorie a literaturii romîne») a sa place et son importance incontestable parmi les grands ouvrages de synthèse et d'information sur l'histoire, le développement, les perspectives et les caractéristiques du phénomène littéraire roumain dans son ensemble. Avec le *Traité d'histoire de la Roumanie,* le *Traité d'histoire de la langue roumaine,* les deux volumes de la *Grammaire de la langue roumaine,* le *Dictionnaire encyclopédique roumain,* l'*Histoire de la pensée sociale et philosophique en Roumanie,* le *Développement économique de la Roumanie de 1944 à 1964* et les nombreux autres ouvrages et traités, parus ou en cours de parution sous les auspices de l'Académie de la R.P.R., le Traité qui nous occupe contribuera de façon substantielle à une meilleure connaissance du passé, du présent et des perspectives de la Roumanie dans les diverses activités humaines. Ouvrage d'intérêt national, le Traité, dont la publication est prévue en 5 tomes, porte les signatures de critiques et d'historiens littéraires, de linguistes, de philologues, de folkloristes, d'historiens des cultures et des sociétés, réunis sous la direction d'un comité général de coordination que, jusqu'à la fin de ses jours, présida l'académicien G. Călinesco.

Il va sans dire qu'un ouvrage d'une telle importance et de telles proportions s'appuie sur la féconde expérience des historiographes littéraires roumains antérieurs, (entre autres des personnalités comme Nicolae Iorga, Sextil Puşcariu, Eugen Lovinesco, Nicolae Cartojan et G. Călinesco, auteur d'une monumentale *Histoire de la littérature roumaine de ses origines jusqu'à nos jours* publiée en 1941) ainsi que sur les nombreuses études, monographies et ouvrages critiques parus depuis vingt ans, sous le régime socialiste.

L'ouvrage tient compte également des remarquables succès obtenus par les autres pays dans ces domaines ainsi que des toutes nouvelles découvertes et méthodes de travail utilisées dans les autres disciplines et qui sont en mesure de faciliter l'élaboration du Traité pour le porter-

au niveau scuhaité. „La tâche principale des rédacteurs (du Traité) est d'expliquer le cours suivi par la littérature roumaine par les lois mêmes avec lesquelles nous expliquons les contradictions antagonistes et non-antagonistes de la société humaine... en considérant la littérature comme une forme idéologique de la superstructure..." (Préface au tome I).

Toujours dans cette même préface on peut lire : du fait que „dans l'art, nous ne nous occupons pas de simples phénomènes physiques dont il nous faut trouver la cause, mais de créations de l'esprit humain, la valeur s'affirme suivant la signification du contenu et la perfection de la forme. Les œuvres artistiques sont des arbres géants puissamment enracinés dans le temps et l'espace alors que leur cime s'élance vers le ciel", ce sont des „organismes historiques projetés dans l'infini".

Partant de tels principes et s'appuyant sur un examen intégral des faits, le Traité est la première synthèse, publiée après la deuxième guerre mondiale, du phénomène littéraire roumain. Rédigé par des spécialistes compétents, sous la direction des personnalités déjà mentionnées, il offre la garantie que tout ce que notre peuple a connu en fait de vibration littéraire sera, conformément aux principes de la valorisation scientifique, consigné à la place qui lui est due, afin d'édifier complètement le lecteur sur l'originalité, la richesse et le développement de la littérature roumaine, depuis ses débuts jusqu'à nos jours. Un des principaux mérites du Traité est d'avoir étudié et analysé tous les matériaux, tant dans leur contexte historique que du point de vue de leur résonance actuelle. La conjugaison des deux modes d'analyse des ouvrages et de notre mouvement littéraire est de nature à garantir tant la justesse scientifique du Traité que son actualité, lors même que, littérairement parlant, la matière en est des plus arides. L'établissement des périodes se base sur une bonne connaissance du développement de notre littérature et de notre évolution sociale-culturelle, tout en ayant le mérite de suivre la succession des phénomènes et des valeurs dans leur inextricable conditionnement dans le temps et l'espace. Le Traité fructifie, bien entendu, les recherches et les discussions, reflétant autant que possible, la vie et l'œuvre des auteurs étudiés, de même que les recherches et les explications auxquelles celles-ci ont donné lieu.

Dans ce contexte, le premier tome de *l'Histoire de la littérature roumaine,* récemment paru, s'impose par sa vaste et riche documentation et tout spécialement par une judicieuse interprétation des phénomènes folkloriques de la période féodale de la culture roumaine. Les 800 pages du volume se divisent en deux parties distinctes : 1) un exposé synthétique du folklore roumain, avec un chapitre pour chacun des divers genres ; 2) un exposé historique sur la littérature roumaine durant la période féodale, depuis le début du XVe siècle jusqu'en 1780, date à laquelle commence la période de transition vers la littérature roumaine moderne, appelée époque des lumières, ou bien d'après le nom donné par un de ses exégètes „la littérature roumaine pré-moderne" *. Les motifs pour lesquels le Traité s'ouvre sur la présentation de la littérature populaire sont incontestables (en Roumanie, tout comme chez les autres peuples, la littérature populaire précède la littérature classique, en est en fait le point de départ ainsi que le modèle permanent). Cette „source vivante" comme l'appelait Mihail Sadoveanu, et qui avec les chroniques a servi à Eminesco „de matériau duquel il extrayait le fond de son inspiration", se devait d'être ici étudiée intégralement ; et peut-être eut-il fallu ne pas laisser sa phase ultérieure pour les tomes suivants. Mais au fond l'étude des différents aspects du folklore littéraire

---

*** Voir le compte rendu de Z. Ornea sur *La littérature roumaine pré-moderne* d'Al. Piru, dans la Revue Roumaine no 1 de 1965**

roumain (poésies de mœurs, théâtre populaire, prose populaire, poèmes épiques, lyriques, folklore pour enfants, devinettes, proverbes et dictons, etc.) est tellement complexe et traité jusqu'à épuisement que, moins quelques détails qui relèvent plutôt de l'organisation de la recherche, ou peut-être certaines précisions théoriques, (qui pourraient éventuellement être énoncées dans une postface) tout est dit dans ce premier tome. Il faut surtout louer le chapitre sur *L'art littéraire dans le folklore,* contribution des plus originales et d'un réel intérêt scientifique, du rédacteur en chef du Traité, G. Călinesco, étude qui épuise les problèmes posés et est incontestablement la plus compétente et la plus précise analyse esthétique qui ait été faite jusqu'à présent de notre littérature populaire. Ceux que le folklore roumain intéresse et qui désirent obtenir à son sujet les informations essentielles, pourront consulter cette première partie du volume, rédigée par des spécialistes qui ont réussi une merveilleuse synthèse de notre littérature populaire et, en dépit de quelques accents exagérés sur le problème ethnographique, mettent en relief avec compétence les dons artistiques du peuple roumain, son intense vie spirituelle.

La seconde partie du tome se distingue par une sérieuse et souvent riche information, par une interprétation toujours juste du sujet et surtout par „une très exacte délimitation du phénomène culturel en général", sans toutefois négliger les diverses institutions et formes de culture, qui influencent le développement de la littérature (bibliothèques, imprimeries, écoles ou certains écrits, d'un caractère plutôt historique et rituel que littéraire).

Groupant les écrits en trois grands chapitres, (le premier sur la littérature roumaine des XVe et XVIe siècles, plus exactement la culture roumaine slavonne et l'apparition des premiers écrits et publications en langue roumaine, le IIe et IIIe chapitres, présentant de façon chronologique et monographiques les auteurs de la littérature des XVIIe et XVIIIe siècles, les écrits étant groupés selon leur genre en paragraphes sur la littérature religieuse, historique et les livres populaires) les auteurs de cette partie du tome, bien qu'ils nous donnent une image d'ensemble partiellement fragmentée, nous proposent une rédaction judicieuse dans laquelle chaque personnalité et chaque œuvre se détache en fonction de son apport à l'évolution de la littérature roumaine, en fonction des éléments qui par la suite donneront les chefs-d'œuvre bien connus. Autrement dit, il s'agit de montrer les veines dans le bloc de marbre, car „la culture ancienne est l'un de ces blocs dans lequel les Eminesco, Creangă, Caragiale et Sadoveanu, ne sont pas encore détachés. Parcevoir leur présence virtuelle dans ces simples matériaux, remonter du présent aux sources, telle est la grande mission d'un véritable historien littéraire !" (G. Călinesco). Les pages dédiées à Grigore Ureche, Miron Costin et Ion Neculce — les grands chroniqueurs roumains — à C. Cantacuzino, Radu Popesco, l'Anonyme de Brîncoveanu ou encore à *l'Alexandria, l'Esopia, Halima,* etc. sont remarquables, et constituent de parfaites synthèses.

L'ouvrage étant collectif, quels que soient les efforts faits par le Comité général de coordination et de rédaction du tome, et dont font partie Al. Rosetti, membre de l'Académie, rédacteur responsable, les professeurs d'université M. Pop et I. Pervain, rédacteurs résponsables adjoints et le maître de conférences Al. Piru, secrétaire, l'unité du style est plutôt générale et approximative, les auteurs des différents chapitres n'ayant pu se défaire de leur langage personnel. On ne saurait d'ailleurs y prétendre, et si les accents varient d'un chapitre à l'autre, si quelques petits détails peuvent ne pas donner entière satisfaction, l'ensemble repose sur des bases solides et un équilibre que lui confère la stabilité d'un œuvre

scientifique soudée, utile au plus haut point. Par tout ce qu'il contient, informations, domaines étudiés, méthode et orientation, ce premier tome dépasse et synthétise tout ce qui a, jusqu'à présent, été écrit dans ce domaine. C'est une première synthèse de conception scientifique sur les phénomènes littéraires roumains de l'époque envisagée, analysés séparément et dans leur développement ascendant, une affirmation lucide et patriotique de la manière propre au peuple roumain de refléter le monde par la littérature tout en se reflétant soi-même, une argumentation complexe de nos valeurs du „sage et bon vieux temps" (pour paraphraser Eminesco), en rapports souvent étroits avec d'autres littératures et considérées sous l'angle de leur valeur universelle incipiente.

George Muntean

DU LYRISME A L'ANALYSE

Toujours à la recherche de nouveaux procédés et de nouvelles modalités littéraires, appropriées à son tempérament et aux problèmes qu'il veut aborder, Aleco Ivan Ghilia, malgré sa jeunesse, n'a cessé de renouveler ses moyens d'expression, depuis ses débuts jusqu'à son récent volume de *Récits* (Editions de la Jeunesse). Formé dans la féconde tradition roumaine des conteurs — pour lesquels la manière de dérouler un récit (l'entremêlant de traits d'esprit et procédant à une véritable décantation des faits) est l'un des buts de l'art — le jeune auteur faisait en 1956, dans *Les Frères Huţulea*, l'essai d'une formule bien connue, celle de la narration épique mêlée de lyrisme. Les aventures et le comportement des personnages étaient plutôt commentés que reconstitués ou approfondis. Quant aux caractères, ils n'étaient guère individualisés, l'auteur demeurant, malgré tout, le principal héros du récit.

Mais Aleco Ivan Ghilia comprit bientôt que ce genre traditionnel ne l'aidait guère à mettre en valeur ses véritables aptitudes. Il commença donc à se manifester sur deux plans différents : le reportage lyrique et la prose objective. Le goût de l'effusion sentimentale, de l'épithète recherchée et de la métaphore brillante, une certaine impatience aussi qui le poussait à changer sans cesse de décor, s'exprimèrent dans une série de reportages au timbre lyrique réunis dans un volume, *Chansons de route* (1958). Une observation réaliste, l'effort de cerner les destins et les caractères se sont cristallisés dans le roman *Les beaux-parents*, consacré aux conflits surgis entre l'ancienne et la nouvelle mentalité au cours des profonds changements survenus dans la vie à la campagne. Toujours insatisfait, alternant les moyens et les genres, Al. I. Ghilia aborda, avec *Hors de l'Apocalypse*, la prose d'atmosphère. Ce second roman, qui valorise une tendance déjà ancienne à l'envolée poétique, flétrit, par l'observation psychologique et un lyrisme à peine suggéré, la monstrueuse et absurde guerre fasciste. Les scènes de guerre sont hallucinantes et d'une grande force plastique.

Après de nouvelles incursions dans le reportage et dans le scénario cinématographique (*Lettres du Bărăgan* — 1959, *L'Assaut du temps* — 1961, *L'Ile de l'espoir* — 1963), l'écrivain revient au récit de courte dimension. Cette fois, l'arsenal de ses moyens s'est enrichi de plusieurs procédés modernes (sondages à partir de points de vue variés ou juxtaposition d'attitudes différentes à l'égard du même problème — procédés chers à Faulkner — ou encore significations symboliques dans la banalité du fait quotidien

— fréquent par exemple, chez Hemingway) et l'auteur nous révèle dans *Récits* («Povestiri») une personnalité plus intéressante, plus complexe. La narration, qui a gagné en souplesse et en concision, s'adapte heureusement aux faits relatés. *La lettre, la mort du grand-père, Le refuge, Negostina* et *Les Sœurs* comptent à notre avis parmi les meilleurs nouvelles publiées chez nous ces derniers temps.

La lettre, qui ouvre le recueil est une nouvelle sur l'absurdité d'une guerre injuste. Les faits se déroulent pendant la guerre des Balkans en 1913, quelque part sur la rive bulgare du Danube, où les malades de choléra sont tenus en quarantaine. Le héros du récit, un soldat analphabète et moribond, retourne d'entre les cadavres pour essayer de déchiffrer une lettre qu'il a reçue des siens. L'effort désespéré de ce soldat qui, à ses derniers instants, copie la lettre au clair de lune, reproduisant mécaniquement les signes pour lui incompréhensibles, forme le point culminant de la tragédie. L'homme mourra une fois le travail accompli. Mais le papier arrivera à sa famille et sera, du moins pour sa femme, une preuve déchirante que son homme est encore en vie.

La mort du grand-père se situe, aussi, pendant la guerre (cette fois la première guerre mondiale) et se déroule parmi les victimes du typhus exanthématique. Les descendants d'un vieillard — deux filles et son gendre — essaient de rétablir les circonstances de sa mort. L'une des filles ravive les souvenirs qu'elle tient de sa mère. Les détails varient et se contredisent, les témoignages s'affrontent, un même fait, un même comportement ou un même caractère sont vus sous des angles différents.

Dans *Negostina* (dont l'action se passe pendant la seconde guerre mondiale), le prosateur choisit à nouveau un sujet tragique. L'héroïne est une femme d'une beauté rare, mariée par amour à un homme beau et fort. Pour s'aimer en paix loin des innombrables admirateurs de la femme, ils se sont bâti une maison isolée en pleine forêt. La guerre brise leur bonheur. L'homme n'accepte pas la séparation et déserte le front. Pour le cacher, Negostina, sa femme, l'enferme dans un mur. L'obscurité prolongée finit par le rendre aveugle. Au désespoir, sa femme trouve cependant la force de s'opposer à ses anciens adorateurs pour se consacrer au mari infirme. Le prosateur a réussi là une puissante et dramatique histoire d'amour, un véritable poème. Une guerre absurde a détruit deux existences, mais non la foi des héros dans la beauté de l'amour partagé.

Dans *Les Sœurs* Ghilia évoque une situation à l'opposé, pour ainsi dire, de celle de *Negostina.* Quand l'héroïne prend conscience d'avoir sacrifié sa jeunesse et trahi sa soif d'amour pour obtenir la terre de son mari, un vieil infirme, tout ressort intérieur lui manque pour se redresser. La lucidité conquise provoque son effondrement moral définitif.

Les succès obtenus par l'auteur dans l'approfondissement et la cristallisation des conflits éthiques sont sans doute étroitement liés à l'enrichissement de son métier et de son expérience. La multiplicité des angles d'observation augmente l'objectivité du récit. La confrontation des témoignages divers écarte la convention d'un auteur doué d'ubiquité. Par un choix rigoureux des détails significatifs, Aleco Ivan Ghilia renforce la valeur symbolique des faits et des gestes de ses personnages. Subordonnée étroitement au contenu, la phrase se dépouille, ne retient que l'essentiel, de même qu'elle précise mieux la portée des récits. Le mot cesse d'être un éléments décoratif et musical, pour devenir un moyen efficace et souple d'analyse, d'interprétation, de valorisation éthique et esthétique du monde environnant.

La nouveauté et l'emploi très personnel des techniques modernes, les problèmes moraux et sociaux qu'il débat et sa remarquable tenue artistique, font de ce volume une incontestable réussite. Il est aussi un indice que la nouvelle peut constituer pour Aleco Ivan Ghilia un domaine fécond d'activité littéraire.

Ion Lungu

PANORAMA D'UNE LITTERATURE

La vitalité dont la littérature roumaine a fait preuve au cours des vingt ans écoulés depuis la libération du pays se trouve éloquemment confirmée par quelques volumes massifs parus l'an dernier et intitulés *Poésie roumaine contemporaine, Nouvelles roumaines* et *Dramaturgie roumaine contemporaine.*

Ces trois recueils donnent une vue d'ensemble d'une littérature originale, tant par le monde qu'elle explore que par les formes d'expression qui la font connaître aux lecteurs. Ce qui, dans une image d'ensemble, retient tout spécialement l'attention, ce sont les lignes de relief, celles qui déterminent la distribution des zones d'ombre et de lumière et partant, le caractère du paysage. Nous allons tenter d'esquisser ces lignes, sans pouvoir évidemment embrasser la multitude et la diversité des aspects présentés dans ces volumes qui totalisent près de 3000 pages.

La poésie, illustrée par des poètes de tout âge, n'est plus celle de la solitude désespérée, de l'exacerbation individualiste ou d'un refuge hors du temps. Au contraire, un sens historique aigu, la conscience de l'effort fait par l'homme pour se retrouver, pour acquérir, à l'époque du socialisme, la plénitude spirituelle et morale, marquent les poèmes publiés dans le recueil.[1] De là une nouvelle vision esthétique menant à une vaste diversité de formes littéraires, expression de multiples individualités artistiques.

La personnalité prodigieuse de Tudor Arghezi, poète national, trouve de nouvelles nuances et des modes inédits pour chanter, d'une voix frémissante et sûre, „l'homme et ses combats", pacifiques cette fois, menés pour retrouver son essence humaine. Les vers des aînés parmi les poètes — Lucian Blaga, George Bacovia, George Călinesco, Adrian Maniu, Victor Eftimiu, Demostene Botez, Al. Philippide, A. Margul Sperber — témoignent que leurs auteurs ont dépassé l'horizon étroit de „l'épanouissement pour soi-même" et se sont engagés dans les vastes contrées du monde social. L'aventure poétique ne s'achève plus au seuil du monologue ou d'un dialogue indirect avec un „monde étranger" ; elle se déroule, féconde, dans une communion immédiate avec la réalité humaine.

Un grand nombre de formes expressives, constituant autant de modalités poétiques différentes, caractérise les vers des poètes de la génération intermédiaire. Les poèmes vibrants, méditatifs ou révoltés de Mihai Beniuc, le verbe hallucinant et passionné d'Eugen Jebeleanu, l'hymne des *„Louanges"* de Miron Radu Paraschivesco, les vers d'une profonde sensibilité chromatique de Radu Boureanu, ceux de Zaharia Stanco, Geo Bogza, Maria Banuş, Marcel Breslaşu, Szemler Ferenc, Cicerone Theodoresco, Virgil Teodoresco, Ion Bănuţă, Eugen Frunză proposent à notre contemplation et à nos réflexions des paysages et des itinéraires nouveaux dans l'existence et la sensibilité de l'homme contemporain. Les poètes formés dans les années qui ont suivi la libération, sont représentés par A. E. Baconsky, Nina Cassian, Mihu Dragomir, Geo Dumitresco, Ion Brad, T. Utan, Veronica Porumbaco, V. Tulbure, Dan Deşliu, Al. Andriţoiu, Aurel Rău, Nichita Stănesco, Cezar Baltag, N. Labiş et bien d'autres. Un débat éthique passionné et l'exploration audacieuse des multiples directions de l'âme et de la pensée animent les poésies de cette génération, préoccupée de définir la physionomie spirituelle et morale de ses contemporains.

Cette tendance se reflète tout particulièrement dans la prose grâce aux caractères distinctifs du genre. Une longue tradition donne à l'art du récit la première place dans la prose roumaine.

Le recueil *Nouvelles roumaines*[2] réunit quelques-unes des plus connues parmi les nouvelles écrites ces vingt dernières années. La liste des auteurs

---

[1] Ed. Litt., Buc. 1964. Avec une préface, un tableau chronologique et des notes d'Eugen Simion

[2] Ed. Litt., Bucarest, 1964, avec une préface, un tableau chronologique et des notes de N. Manolesco, t. I, II, III

va de Mihail Sadoveanu, qui a longtemps dominé la prose roumaine, à Nicolae Velea, jeune prosateur des plus doués. Cet arc largement ouvert. qui embrasse des expériences anciennes ou récentes sous leurs aspects les plus variés, marque l'existence d'un intérêt évident pour les problèmes procédant d'une conception du monde autre que celle du passé. Les transformations sociales ont déterminé des changements dans la mentalité, les idées et même les sentiments des hommes. Les différents moments de chacune de ces trajectoires représentent une source inaltérable, un matériau vivant, sans précédent, capable d'alimenter et même de faire maître de nouveaux modes narratifs. Dans son dialogue contradictoire avec la littérature sans héros, la nouvelle roumaine de nos jours affirme la puissante présence du héros social, celui qui regarde autour de lui et en lui-même, confiant dans ses propres forces, dans les valeurs qu'il crée et dans celles qu'il reconnaît au sein de la société contemporaine.

On voit entrer dans la littérature les figures complexes de l'ouvrier et du nouvel intellectuel, de même que celle du paysan auquel une existence délivrée de la tyrannie de la terre a ouvert de nouveaux horizons.

Une ferme maîtrise du récit, une analyse serrée sachant évoquer les comportements et les faits par des raccourcis suggestifs ainsi qu'une imagination réaliste caractérisent les nouvelles de Camil Petresco, George Călinesco, Zaharia Stanco, Geo Bogza, Lucia Demetrius ou Ieronim Şerbu, comprises dans ce recueil.

La connaissance des mœurs populaires, les riches couleurs des paysages, une évocation nuancée du détail significatif animent les nouvelles signees par Ion Agîrbiceanu, Eusebiu Camilar, István Nagy, Erwin Wittstock, Ion Istrati, Remus Luca, Andras Sütö ou Ion Lăncrăjan. Axant leurs nouvelles sur l'investigation des zones profondes de la conscience et les débats intérieurs provoqués par les moments cruciaux de chaque destin, bon nombre de prosateurs (Marin Preda, Eugen Barbu, V. Em. Galan, Aurel Mihale, Pop Simion, Al. I. Ghilia, Francisc Munteanu, Th. Mazilu, D. R. Popesco, V. Rebreanu, Fănuş Neagu et N. Velea) choisissent les modalités les plus variées et accentuent tantôt l'analyse, tantôt la relation objective des faits, selon qu'ils veulent cristalliser certains aspects directs ou plus subtils de la nouvelle conscience en train de s'affirmer.

Le volume *Dramaturgie roumaine contemporaine*[3] nous permettra d'identifier, là aussi, un changement. Il ne s'agit plus d'aspirations inassouvies vers une condition humaine, de lassitude et de renoncements à l'effort, ni de plonger dans l'absurde ou le monstrueux, mais au contraire d'un débat passionné où s'affrontent les problèmes les plus aigus de la vie moderne, débat lucide et courageux qui offre des solutions réellement et objectivement réconfortantes.

Différant en cela des drames d'autrefois, drames de la solitude et du défi stérile à l'invincible hostilité d'un ordre social aujourd'hui révolu, le héros actuel des œuvres théâtrales roumaines nous donne l'image d'une personnalité harmonieusement réalisée. L'esprit de l'époque, les forces avancées de la société lui sont favorables. Rien ne l'empêche de communiquer avec „les autres", ni en tant qu'individu, ni comme être social, ce qui n'exclut aucunement, mais suppose au contraire l'opposition à tout ce qui est préjugé ou mentalité rétrograde héritée du passé. Ainsi le théâtre contemporain tend à présenter une image dynamique des forces engagées dans le combat pour une existence délivrée de toute mystification. Il reflète la façon dont les hommes triomphent des difficultés en recherchant avec persévérance le point de vue qui favorisera les meilleures solutions d'existence et de bonheur.

---

[3] Ed. Litt., Bucarest 1964, Avec une préface, un tableau chronologique et des notes de V. Rîpeanu, vol. I et II

Nous devons citer ici les noms de Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Horia Lovinesco, P. Everac et Al. Voitin.

Le passé considéré dans la perspective du présent, une conception largement humaniste de l'histoire se reflètent dans les pièces de Camil Petresco, Al Kiriţesco, Victor Eftimiu et Mircea Stefănesco.

Le panorama de la nouvelle dramaturgie comprend aussi des comédies où un humour de bonne qualité ridiculise les attitudes surannées et la persistance de certains travers condamnés par la marche en avant de la société. Parmi les auteurs de comédie les plus connus, le recueil retient les œuvres d'Aurel Baranga, d'Al. Mirodan et d'András Sütö.

Ces trois recueils offrent l'image synthétique d'une littérature en plein essor qui affirme, dans la littérature universelle, ses valeurs nationales.

Radu Lupan

LA PERMANENCE DES CLASSIQUES

La société roumaine d'aujourd'hui, engagée dans l'édification d'une culture durable, accorde toute son attention aux œuvres du patrimoine universel qui s'intègrent, par leur valeur, dans les efforts communs de la science et de l'art contemporains.

Nous n'avons pas l'intention de donner ici une image complète de l'activité de nos Editions en ce qui concerne les traductions roumaines de la littérature philosophique universelle. Nous nous bornerons à dire qu'au début de leur activité (de 1948 à 1953), les éditions de la Roumanie socialiste afin de satisfaire aux nécessités immédiates et de rendre possible l'étude des sources classiques, ont publié des anthologies d'œuvres d'Héraclite. Leucippe, Démocrite, Epicure, Lucrèce, Aristote, Léonard de Vinci, Bruno, Galilée, Descartes, Voltaire, Rousseau, Bacon, Hobbes, Locke, Helvétius, Diderot, d'Holbach, La Mettrie, Lomonosov, Saint-Simon, Fourier, Spinoza, Feuerbach, Pestalozzi, Diesterweg, Ouchynski, Tchernychevski, Dobroliubov et d'autres encore. Précédés de courtes présentations de la vie et de l'œuvre des auteurs, qui précisaient leur place et leur rôle dans l'évolution de la culture, ces textes choisis ont servi de matériaux auxiliaires pour l'enseignement, mais ont été recherchés aussi par des catégories plus larges de lecteurs.

Poursuivant, sur une échelle beaucoup plus étendue et de façon systématique, les initiatives isolées du passé, on assurait cependant les conditions requises pour l'édition d'œuvres intégrales.

Ainsi en ce qui concerne Aristote, la collection „Bibliothèque philosophique" des Editions Scientifiques a commencé à publier ses œuvres de logique, rassemblées par les anciens éditeurs sous le titre général *d'Organon*. Un premier volume (1957) a compris les *Catégories* et *De l'interprétation*, un second (1958) *La Première Analytique* et un troisième (1961) *La Deuxième Analytique*. Le quatrième comprendra *Les Topiques* et les *Réfutations sophistiques*. La traduction entreprise par le philosophe Mircea Florian a été continuée par un groupe de spécialistes dont font partie entre autres le professeur Al. Popesco et le logicien roumain Dan Bădărău, exégète d'Aristote, dont l'ouvrage *De l'individuel chez Aristote* est apprécié et cité par la littérature de spécialité. Dans la traduction de l'académicien C. Balmuş, la même collection a publié en 1957 la *Politique ;* une nouvelle édition de cette œuvre, est en cours aux Editions de l'Académie,

grâce à un autre éminent spécialiste roumain, le professeur D. M. Pippidi, qui reprend l'édition revue par lui-même en 1940. Les mêmes Editions préparent aussi la première traduction roumaine de la *Métaphysique* d'Aristote, dans la version de S. Bezdechi.

Dans des collections du même genre, destinées en premier lieu aux étudiants, ont paru en 1958 des textes de Celse, d'Hippocrate (1960), *Les Républiques de Sparte et d'Athènes* par Xénophon (1958) et les *Histoires* d'Hérodote (t. I en 1961). Ces dernières ont connu une première édition à Jassy dès 1879.

La parution, pour la première fois en roumain, de l'œuvre célèbre de Diogène Laerce, *Les Vies et doctrines des philosophes,* traduites par C. T. Balmuş, avec une étude introductive et des commentaires dus à un helléniste roumain, le professeur A. Frenkian, fut une réalisation remarquable de nos Editions pour l'année 1963. Le livre est publié par les Editions de l'Académie de la R.P.R. dans la collection *Scriptores graeci et latini,* collection qui comprend déjà *l'Histoire de l'Empire Romain depuis la mort de Marc-Aurèle,* de Hérodien (1960), les *Saturnales* de Macrobe (1961) et *De architectura* de Vitruve (1964).

L'édition des *Vies et doctrines des philosophes* se distingue par une traduction harmonieuse où la beauté du style s'allie heureusement à la fidélité au texte grec, établi selon les éditions les plus autorisées (éd. Frobenius 1533, éd. Cobet 1872, éd. Hicks 1925 et de nombreuse autres éditions critiques). L'étude introductive du professeur. A. Frenkian sur les „Sources de la philosophie grecque" lui confère une valeur particulière. Soumettant à une analyse compétente d'immenses matériaux documentaires, le prof. Frenkian a élaboré, croyons-nous, un véritable chapitre d'histoire de la culture de la Grèce antique.

Parmi les œuvres des écrivains latins, celles d'Ovide ont été largement diffusées ces dernières années. Elles ont été publiées dans différentes éditions, particulièrement à l'occasion du bimillénaire que notre pays a célébré comme un hommage au poète qui chanta les rives du Pont-Euxin où il fut obligé de vivre en exil. Déjà traduites autrefois, les *Métamorphoses,* éditées à plusieurs reprises, ainsi que les épopées homériques, ont contribué à faire connaître aux jeunes générations les réalités du monde antique. Une première version en vers des *Métamorphoses,* parue en 1957 et préfacée par l'écrivain Eusebiu Camilar a été suivie en 1959 par une seconde, réalisée en mètre antique par I. Floresco, avec une étude introductive due au jeune spécialiste P. Creţia.

Outre quelques traductions de Cicéron, comme le *De officiis* paru en 1957, on a publié les œuvres des historiens latins. Au volume de textes intitulé *Prose historique latine* (César, Salluste, Tite-Live, Quinte-Curce etc.), paru en 1962, ont succédé de 1959 à 1963 cinq volumes de l'ouvrage de Tite-Live, *Histoire de Rome depuis sa fondation.* A la même epoque ont paru trois volumes des *Vies parallèles* de Plutarque, traduites par le prof. N. Barbu. De 1957 à 1963 paraissent encore *Mœurs des Germains* de Tacite, *l'Histoire romaine* et *Les Guerres civiles* d'Appien et les *Vies des douze Césars* de Suétone.

Un autre domaine d'activité des hellénistes et des historiens du Moyen-Age est constitué par l'édition en langue roumaine des chroniques byzantines contenant des références directes à l'histoire de notre pays. Dans la collection *Scriptores Byzantini,* ont paru aux Editions de l'Académie de la R.P.R. la chronique de Ducas, *Histoire turco-byzantine* (1341—1462) et celle de Laonic Chalcocondil, *La Croissance de la puissance turque et la chute de l'empire byzantin.* La même collection a publié en 1963 *La Guerre des Goths* par Procope de Cesarée et *Du règne de Mahomet III* (1451—1467) par Crytobule d'Imbros.

Dans le compartiment des œuvres humanistes proprement dites, mentionnons *l'Eloge de la folie* et *De la guerre et de la paix* d'Erasme, parues en 1959 et 1960, ainsi que le *Canon de la médecine*, d'Avicenne, célèbre philosophe de l'Asie Centrale au Moyen-Age. Une série d'œuvres des écrivains de la Renaissance ont été également traduites et publiées ces dernières années, dont plus récemment *Le Prince* de Machiavel, *l'Utopie* de Morus et *La Cité du soleil* de Campanella. En ce qui concerne les œuvres des penseurs du début de l'époque moderne, elles sont richement représentées dans la production des Editions roumaines. En 1960 et 1961 ont paru les versions intégrales de deux œuvres de Galilée qui eurent un immense écho au XVIIe siècle : *Dialogue sur les deux principaux systèmes du monde, de Ptolémée et de Copernic* et *Dialogues sur les sciences nouvelles.*

Le public roumain connaît les philosophes anglais du XVIIe siècle par les récentes traductions des œuvres de Francis Bacon, le fondateur des sciences expérimentales *Novum Organum* et *La Nouvelle Atlantide* et par celles de John Locke, son continuateur et le principal représentant du sensualisme anglais *(Essai sur lentendement humain).*

Dans la collection „Les Classiques de la science universelle", a paru en 1956 aux Editions de l'Académie l'œuvre célèbre d'Isac Newton *Principes mathématiques de philosophie naturelle.* Parmi les œuvres des représentants de la pensée scientifique et philosophique du XVIIe siècle, citons encore le *Discours de la méthode* de Descartes traduit en roumain en 1957. La même année commençait à paraître, en tirages imposants, *l'Ethique* de Spinoza, suivie en 1960 de son *Tractacus théologico-politicus.*

Les œuvres de M. V. Lomonosov, le premier philosophe russe au siècle des lumières, dont les principes et les hypothèses nouvelles ont enrichi la science et la philosophie à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècles, ont été traduites en roumain en 1951.

Les œuvres des philosophes français du XVIIIe siècle, dont l'étude est traditionnelle en Roumanie, ont paru en plusieurs éditions et ont été largement diffusées parmi les hommes de culture et dans de larges cercles de lecteurs. De 1957 à 1960 paraissent trois volumes des œuvres de Voltaire, les *Lettres persanes* de Montesquieu et plus récemment (1962) le *Traité des sensations* de Condillac. Les ouvrages des encyclopédistes ont été imprimés simultanément et en grands tirages. La Mettrie *(L'Homme-machine)*, Diderot *(Oeuvres choisies* en 2 vol.) ; Helvétius *(Oeuvres*, t. I), d'Holbach *(Système de la nature ou Des lois du monde physique et du monde moral).* Mentionnons enfin qu'en même temps ont été réédités le *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* et le *Contrat Social* de Jean-Jacques Rousseau.

Les écrivains et philosophes allemands des XVIIIe et XIXe siècles, Herder, Lessing, Schiller, Gœthe sont familiers à notre public, tant par leurs œuvres littéraires que par leurs œuvres de théorie qui furent éditées à plusieurs reprises. La même mention doit être faite pour la philosophie allemande classique. Si Kant, Fichte, Schelling et Hegel étaient accessibles depuis longtemps, leurs œuvres n'avaient été traduites que dans une mesure insuffisante, exception faite pour Kant, ce qui s'explique aisément par les tendances idéalistes d'une certaine catégorie de théoriciens de la culture bourgeoise. En ce qui concerne Hegel qui jouit partout dans le monde d'un intérêt nouveau et très intense, on a publié jusqu'ici en roumain, en 1962 et 1963, dans la traduction de D. D. Roşca, spécialiste de Hegel, *l'Encyclopédie des sciences philosophiques, Première partie, La Logique,* et le *Cours d'histoire de la philosophie* (t. I). D'autres traductions de Hegel sont en cours de préparation. Appréciées pour leur contribution décisive à l'élaboration de la dialectique en tant que théorie et méthode, les parutions des

œuvres de Hegel ont constitué pour leurs lecteurs roumains de véritables événements éditoriaux.

La philosophie classique allemande du XIXe siècle est représentée encore par *l'Essence du christianisme* du matérialiste Feuerbach (1961).

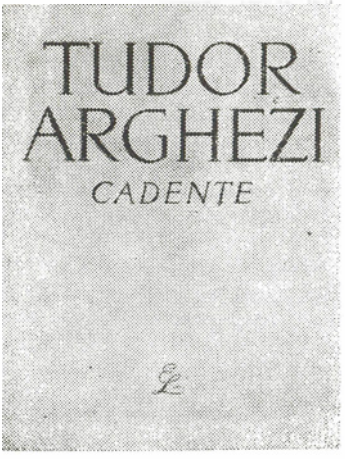
Parmi les œuvres de l'économie politique classique anglaise, qui constituent, au point de vue historique, une autre source du marxisme, on a publié récemment, dans des éditions scientifiques d'une réelle valeur, des œuvres d'Adam Smith et de David Ricardo, les premiers qui aient formulé la théorie de la valeur fondée sur le travail. Il s'agit des *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations* d'Adam Smith et des *Principes de l'économie politique et de l'impôt* de Ricardo, parues toutes deux en 1962.

Un remarquable succès des Editions de l'Académie de la R.P.R. a été constitué par la parution en 1957 dans la même collection des „Classiques de la science universelle", d'une imposante édition de *De l'Origine des espèces* de Darwin. Dans une version due à un groupe de traducteurs dirigés par le biologiste roumain V. Mîrza, membre de l'Académie, qui signe aussi l'étude introductive, cette œuvre capitale du savant anglais dont la théorie révolutionniste a étayé en biologie l'explication matérialiste du monde a été reçue par les lecteurs avec enthousiasme. L'importance de l'édition est accrue par le fait que l'étude introductive, de même que la bibliographie, donnent une explication compétente de l'œuvre darwinienne et présente, en même temps, la filiation roumaine du darwinisme, qui fut illustrée entre autres en Roumanie par E. Racoviţă, le fondateur de la spéléologie, par Victor Babeş, célèbre par son action d'éradication de la rage, par. Gh. Marinesco, neurologue de réputation européenne ou par C. I. Parhon, illustre endocrinologue et gériatre contemporain. D'autres œuvres de Darwin ont paru récemment en roumain : en 1958 le *Zoology of the voyage of the Beagle*, en 1962 *Souvenirs sur le développement de ma pensée et de mon caractère*, en 1963 *De la variation des animaux et des plantes sous l'action de la domestication*.

Outre les ouvrages des démocrates-révolutionnaires russes du milieu du siècle passé — Biélinski, Herzen, Tchernychevski, Dobroliubov — bon nombre d'œuvres importantes dues à des savants russes de renom mondial ont été traduites. C'est ainsi qu'ont paru les *Recherches géométriques sur la théorie des lignes parallèles* de N. Lobatchevsky, l'un des créateurs de la géométrie néoeuclidienne ; *Les Bases de la chimie*, de Mendéléiev, auteur de la classification périodique des éléments chimiques, ainsi que de nombreuses éditions et rééditions des œuvres du grand physiologue Pavlov : *Cours sur l'activité nerveuse supérieure ; Vingt années d'expérience dans l'étude de l'activité nerveuse supérieure chez les animaux.*

A cette liste, toujours plus longue, des œuvres traduites en roumain, on pourrait ajouter encore de nombreux titres d'ouvrages appartenant à des savants contemporains qui par leur valeur sont entrés dans le patrimoine de la culture universelle. De nouvelles traductions déjà sous presse viendront encore la compléter.

V. Trifu



TUDOR ARGHEZI

« CADENCES »

Après ses surprenants Feuilles *(1961) et* Poèmes nouveaux *(1963), Tudor Arghezi se place une fois encore en tête des poètes roumains contemporains avec son nouveau volume intitulé* Cadences *(«Cadente») — Editions Littéraires. Il contient 28 poèmes des plus récents et une seule „Romance de mai" écrite en 1906 à Fribourg, alors que le poète, âgé de 25 ans, était épris d'une „douce enfant", peut-être une écolière, toujours penchée sur un livre ou une broderie, près d'une fenêtre revêtue de glycines dans une maison „de dentelles".*

Ce qui retient surtout dans les dernières „cadences" de Tudor Arghezi, c'est l'extraordinaire force d'émotion du poète, son profond émoi devant le monde extérieur et sa puissante vibration devant son propre destin considéré comme une ascèse ininterrompue. Tissé comme une vaste toile d'araignée dans l'infini de l'espace, le rêve du poète est suspendu dans l'éternité du temps et attend que se réalise la magie annoncée par la voix d'un coquillage. Il murmure les vers d'un chant entonné pour lui par un être sans contours matériels, fait „de brouillard et d'ombre", la grâce.

Après une longue expérience poétique, Arghezi revient à ses métaphores, en une phase presque juvénile, s'imaginant une âme comme une branche fleurie de tilleul de laquelle un oiseau vient de prendre son vol, comme une griotte oubliée sur son arbre, comme une vieille église avec ses stalles fragiles et vides, devenue impénétrable.

Non sans inquiétude (D'où viens-tu me cerner / de tant d'étoiles et de frissons) *réprimant la tentation d'un amour tardif en faveur de la pureté et de la dignité de l'esprit, le poète préfère l'union constante de la vigne-vierge à la tour jusqu'à ce que, se desséchant, la vigne-vierge tombe (sous-entendant, presque ironiquement, que l'artiste demeure).*

Arghezi fait preuve d'un grande délicatesse dans les „cadences" dédiées aux êtres fragiles, au papillon qui, pareil aux pétales, est tué par le rêve fanatique de la lumière, au rossignol pleurant dans sa cage, aux moineaux, qui en hiver tremblent „pieds-nus et en chemise" et à nouveau au papillon „frêle équerre de velours solaire", avec „des yeux brillants comme les feux d'un rubis" on bien „au poussin de la lumière" égaré dans la tourelle du poète, parmi ses cahiers et ses livres.

Envahi par une tristesse ineffable, le poète se demande s'il est encore capable de tristesse (Monotonie sur violon) *et accepte de retourner dans la terre d'où il a pris racine, qui lui a causé de véritables souffrances mais lui a aussi insufflé la révolte contre l'oppression.*

Les trois derniers poèmes sont des commentaires lyriques „en marge d'écrits" : en marge de l'inoubliable Rondel de l'Adieu *d'Edmond Haraucourt dont Topîrceanu a autrefois tiré un fabliau, du* Gargantua *de Rabelais et d'un poème saturnien de Verlaine,* Mon rêve familier.

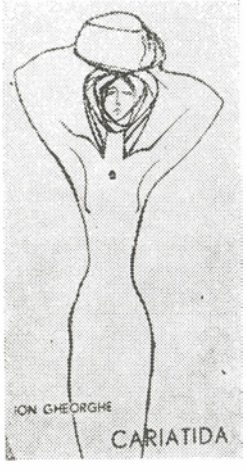
L'adaptation d'après Haraucourt intitulée Chant muet *émet l'idée nouvelle que la séparation est irréversible parce que „souvenir vide du gage perdu".*

Le commentaire sur Gargantua *précise „qu'il n'y a rien de méchant et de laid" dans le livre et que le seul précepte y est de „rire des joies et des ennuis" car „sache-le, homme, dans la gent animale / Le rire n'appartient qu'à toi."*

Enfin Mon rêve familier *évoque, tout comme le poème de Verlaine, l'inconnue belle et compréhensive, brune ou blonde, sans nom, qui a la voix de ceux qui ne sont plus et le regard froid des statues (Verlaine a inclus ce poème dans le cycle* Mélancolie).

D'une délicate sensibilité, les discrètes „cadences" s'inscrivent parmi les poésies les plus élevées et les plus authentiques de toute la création lyrique de Tudor Arghezi.

AL. PIRU



ION GHEORGHE

«LA CARYATIDE»

Ces derniers temps, l'école du poème, issue d'une longue tradition de la poésie roumaine, s'affirme sur des voies nouvelles, originales. C'est ce que confirme le volume La Caryatide (*«Cariatida»*) — Editions de la Jeunesse — *du jeune poète Ion Gheorghe, qui contient cinq poèmes dont l'unité de ton et de style est adaptée à ce que l'on pourrait nommer la formule du* poème lyrique.

Les efforts de l'auteur pour trouver une solution artistique mettant son talent en valeur, s'appuient sur l'investigation de certains aspects de la conscience révolutionnaire, pour dévoiler ensuite les dimensions de l'univers moral et philosophique de notre humanisme. En relevant les faits de chacun des cinq poèmes pour n'en retenir que leur signifi-

cation fondamentale, le jeune poète rompt avec l'ancien schéma de ballade adopté dans les poèmes, créant une ambiance révélatrice dont l'accent tombe sur le débat lyrique des idées.

La préférence du poète, et qui lui est une source de lyrisme inédit, va vers l'investigation de l'aspect héroïque des faits tragiques. Le poème Le militant du Parti est peut-être l'exception qui confirme la règle, car l'héroïsme du militant qui se donne entièrement à l'édification d'un monde nouveau, souligne la tension épuisante, l'effort, le don de soi-même, qui fait le caractère héroïque de l'action. Dans les autres poèmes, les éléments sont communs ; il s'agit de la lutte contre le fascisme et de la fin tragique du jeune héros communiste Filimon Sîrbu (La vie et les idées des mouettes), d'un contremaître métallurgiste tué par une mèche rebelle de métal incandescent (La Charge) ; d'un jeune ouvrier travaillant au béton-armé qui, voulant se surpasser, s'effondre du haut d'un édifice en construction (La Caryatide) ; d'un jeune paysan tombé dans la lutte pour le triomphe des idéaux socialistes (La ballade du jeune paysant). L'auteur ayant situé ces faits dans une atmosphère d'essor et de confiance dans la vie, en accentue ainsi le tragique et rend la méditation lyrique sur le thème de la relation homme et destin plus profonde encore. C'est d'ailleurs pour relever cette relation que le poète donne toujours une grande dimension à la poésie de la douleur, l'amplifiant jusqu'à lui donner des proportions paraboliques. Autour de l'aciériste mortellement blessé, tous les objets sont „tragiquement déployés", à la mort du jeune paysan, les montagnes éclatent en un „tragique sanglot", tandis que la nature personnifiée, se couvre le visage et pleure comme „une blanche déesse", et la mort du jeune constructeur laisse parmi ses camarades „un vide" immense. Ion Gheorghe souligne lyriquement que la douleur vient du regret de ce que la vie d'un individu puisse être interrompue brusquement alors que de toutes ses forces il tendait vers son accomplissement. C'est ce profond sentiment qui réunit les cinq métallos au chevet de leur chef et les transforme, comme dit le poète, en „une brigade d'une douleur commune".

Mais si la vie d'un être peut être interrompue, ceux qui restent et ceux qui viennent, la collectivité, la continuent : c'est la signification, ayant force généralisatrice, que le poète donne à chacun de ses poèmes, dès lors qu'il passe au débat lyrique de la relation l'Homme et la Collectivité. Dans ces passages, les poèmes changent de timbre, deviennent plus pathétiques, soulignant la continuité et la permanence de l'effort social. Le final du poème La charge est à cet égard remarquable. La dernière garde au chevet du contremaître est solennelle : inondé par „le soleil d'été... qui brusquement se lève / tel un torrent de fer s'échappant du haut-fourneau / son lit est une stèle de feu / voguant vers l'est comme un navire étrange / ses voiles de pourpre claquant au vent / et s'éloigne dans la lumière..." Dans ce même final allégorique, le contremaître monte lui-même à la proue d'un „croiseur de pourpre" qui traverse les eaux du Styx. De cette place, „il voit et comprend le présent et l'avenir / un monde de miracles s'offre à ses yeux éblouis". Dans La ballade du jeune paysan le poète réussit par un véritable tour de force dans l'emploi de la suggestion poétique, à nous communiquer, avec la tragique fin de son héros, le sens d'une existence dans laquelle toute la collectivité retrouve ses aspirations et sa condition de vie.

Les poèmes du volume La Caryatide rendent sensibles des idées d'une valeur contemporaine incontestable, dans une ambiance lyrique d'une perception originale, qui touche profondément le lecteur. Doué d'un talent remarquable, le jeune poète renouvelle, par sa contribution, les sentiers rebattus du poème.

D. CESEREANU

AUREL RĂU

« ESTAMPES »

Les „estampes“ poétiques du dernier volume de vers d'Aurel Rău, paru aux Editions de la Jeunesse, n'ont guère de patine. C'est qu'Aurel Rău est un poète des plus sensibles aux réalités contemporaines de son pays, et qu'il chante le clair visage du présent. Sa précédente plaquette, Jouons aux étoiles *trahissait déjà la prédilection du poète pour la couleur et les impressions chromatiques. Ses paysages procèdent d'une vision grandiose où „les miracles des villes“ „se glissent parmi les montagnes“ et les enveloppent dans la beauté de l'effort humain. Le poète n'a pas besoin de revenir à la nature pour y rechercher une civilisation primaire, car son être est lié depuis toujours aux forêts, aux montagnes, aux rivières. Les miroirs qui lui renvoient son image sont les troncs robustes des chênes, les pins solitaires hardiment dressés sur les crêtes, les champs lourds de grains. Les Estampes évoquent le paysage contemporain, à la ville ou à la campagne, avec beaucoup de finesse et une profonde résonance poétique à l'égard des profonds changements intervenus au cours des vingt dernières années. Ces estampes sont en réalité des descriptions de la nature, d'une facture moderne. Pourvu d'une longue expérience, Aurel Rău continue, à sa manière et avec une palette inédite, la riche tradition du genre dans la poésie roumaine, d'Alecsandri et de Iosif à Pillat et à Fundoianu*[1]. *„L'idyllisme“, la fausse poésie, la description gratuite et l'image forcée sont bannis de son univers poétique. Le flux lyrique est intérieur, la contemplation du paysage, dynamique ; tous les croquis sur la réalité actuelle — un coin de nature, le panorama d'une ville, le pittoresque Delta du Danube — impliquent la participation de l'histoire, du passé :* „Que ces guérets sont calmes ! / La neige scintille, immaculée. / Les couchants seuls semblent ensanglantés / Tombant sur l'Olt ou le Siret. / Et, blanc fantôme dans la nuit / le vent du nord seul hurle ses menaces / sur les cheminées sans fumée / sur les villages sans routes / sur les douleurs enfouies en terre. / Et dans la nuit si belle / les paysans roumains dorment et font des rêves / rêves d'esclaves, rêves de seigneurs ! / 1907...“ (14 Février).

[1] Vasile Alecsandri (1821—1890), S. O. Iosif (1875—1918), Ion Pillat (1891—1945), B. Fundoianu (1898—1944) — poètes roumains qui ont chanté la nature

Les tons sont riches, le tableau accuse ses couleurs, le soleil déborde, les paysages prennent une majesté humaine. Le poème écrit de nos jours au bord du vieux Pont-Euxin corrige l'image qu'en a donné Ovide : „Eh, voilà un infini / de nuances, d'espaces qui vibrent pour nos âmes ! / Tu veux peut-être que sur la lyre d'Hésiode / je chante, que des montagnes de blé fassent tinter / — offrande, sous des cieux torrides, au dieu soleil — / les pyramides de leurs grains de braise / et que toutes les sortes de fruits / dans un foisonnement fécond / hors des rivières de vin élèvent leurs corolles / de parfums... Dacia felix ! Soit ! Pour un délire d'un instant ! / Voici que je vais labourer / et semer mes paroles. Amateur / les ruches affamées. Biner / et moissonner. Je creuserai des puits et cueillerai des fruits / et planterai des arbres. J'abreuverai. Je durcirai / des briques et mènerai par les vallées / mes lourds traîneaux pareils aux paysans / enveloppés dans leurs manteaux de laine / ..."

Les Chansons de passage *de Rău sont des haltes parmi les innombrables tableaux de la beauté diurne. Le sentiment d'un passé historique lointain et vague, l'écho diffus des époques révolues, qui traversaient certaines poésies plus anciennes, sont raccordés au sentiment d'une réalité dense et significative. L'oreille collée au sol du pays, le poète écoute à la fois la marche du passé et le rythme des gigantesques transformations contemporaines :*

„Ici, dans ces contrées / la santé de la terre / exhale une force nouvelle / qui emplit mon sang. / Il faut trouver un rythme / pour les chansons en plein air, / un espace aussi large / que la mer pour les voiles !" *La description est simplifiée, les vastes panoramas réduits à l'essentiel. Rău déroule sous nos yeux l'infini d'un paysage humanisé, dans une civilisation qui n'étouffe pas la nature, mais l'intègre. Rivières, montagnes, collines ont, dans les vers de Rău, une note chaude d'intimité ; elles sont à lui, comme les arbres à sa fenêtre. Le pays gravite autour d'un axe vertical dressé vers le soleil. La nature n'est pas une zone réservée, à l'écart de notre civilisation. Elle porte la marque du génie constructif de l'homme, qui remplit l'espace des fruits de son travail :*

„Voici venir, dans un aveugle tumulte / tous les portails incrustés. / Les longs trains de bois flottant / sur la Bistriţa. Voici virer sous les doigts du potier / les vases aux bras doucement arrondis / sur les hanches. Venant de l'Argesh / les blancs balcons à piliers. Et uni à toutes ces choses, / confronté, sous la plainte lointaine des flûtes, / aux sanglots de la femme enmurée / si proche — bâtir, malgré tout, de plus hautes / maisons !"

En un véritable délire de joie, le poète traverse un paysage renaissant, un verger où tous les pommiers sont en fleurs : „Heures du temps présent, appelez mes pas vers les plaines... / Que sais-je ? Y a-t-il dans la sève de l'érable quelque chose qui crie, la nuit durant, pour que l'oiseau / inquiet continue ses trilles ? / L'instant apporte par la fenêtre / un terrible désir d'avancer vers cette herbe, / d'avancer vers le vent, d'avancer vers la lune, / de dormir confondu avec tout, de dormir sans sommeil, / hors du temps..."

Une lumière brille sans arrêt sur le sol des Carpates. Dans le beau poème Le Phare de Sulina, *le phare s'arrondit comme un arc de soleil, un arc-en-ciel tendu par le pays vers l'infini. Du bord de la mer Noire, le paysage roumain ouvre chaque soir cette fleur pour accompagner les voyageurs et leur offrir l'arome des montagnes, des collines et des plaines danubiennes.*

Chez Aurel Rău, la métaphore apporte plus de solennité au terme comparé et lui confère, le plus souvent, une véritable noblesse.

MARIN BUCUR

ION VINEA

«L'HEURE DES FONTAINES»

Le nom de Vinea a toujours été associé au vacarme des hostilités entre modernistes et traditionalistes, où manifestes, insultes spirituelles et positions extrêmes provoquaient chez les rivaux littéraires des manifestations identiques et contraires. Aujourd'hui que la spectaculaire querelle est apaisée, nous pouvons approcher sans préjugés le premier volume de vers de Ion Vinea (étrange début que celui de ce poète présentant, à 69 ans, peu avant sa mort, l'anthologie de l'œuvre de toute sa vie). Si l'époque nous paraît si lointaine, c'est que le profond précipice de la guerre nous sépare d'elle avec ses lourdes vapeurs sanglantes et ceux même qui ont franchi la terrible faille tournent en arrière, vers les batailles littéraires, un regard étonné.

Né le 30 avril 1895 à Giurgiu, Ion Vinea fit ses débuts en 1912 à la revue „Symbole" qu'il fonda avec d'autres poètes : Adrian Maniu, Emil Isac et Tristan Tzara. Après la première guerre, bien que collaborant à de nombreuses revues, son nom est associé plus particulièrement à ceux du Contimporanul *(1923—1931), l'une des principales publications à tendances modernistes, et de la* Facla, *hebdomadaire d'orientation radical-démocrate et d'une haute tenue (Vinea fut aussi un excellent polémiste). Ce pamphlétaire violent, cet animateur culturel incendiaire plane, en poésie, dans une mélancolie subtile, étrangère aux accents pathétiques et déchirants, une mélancolie virile au fond, celle d'un caractère robuste. Contrôlant toujours l'état poétique avec lucidité, Vinea allie au sens critique la volupté de l'image. Des impressions diverses font vibrer une sensibilité intelligente et cultivée, habile à choisir le mont juste, attentive aux proportions et à la mesure que théoriquement elle se proposait de forcer.*

Ce qui est commun à ces états émotionnels variés, c'est le désaccord avec le monde d'autrefois, une insatisfaction plus profonde que la tristesse exprimée en mélancolie, un sentiment d'aliénation et de refus où l'on retrouve, bien qu'indirectement, le révolté social. Et ceci n'est pas vrai seulement pour ses poèmes d'un contenu social évident, mais aussi pour ses poèmes marins modernes Tristes *et* Pontiques *d'une autre sorte d'exil. Bien que la mélancolie de Vinea ne soit pas déprimante, sa réceptivité, étendue s'allie à un mouvement contraire, lucide et réfractaire. On trouve donc chez lui une large bienveillance,*

une sensibilité ouverte et généreuse, mais corrigée par un refus ironique. Cette coexistence d'une mélancolie réceptive et de l'ironie se retrouve aussi chez d'autres poètes de l'époque. Vinea est cependant plus recueilli, son ironie ne vise pas son propre état d'âme, elle est plutôt insatisfaction, refus d'accepter le monde tel qu'il était, et méfiance à l'égard de sa structure.

L'heure des fontaines est celle de la création, de l'expression libérée, de la manifestation de soi en vers. Point de rivières rapides, point de fleuves puissants ni d'écroulements de cataractes : un jaillissement de fontaines gracieuses et élégantes, mélange de spontanéité — veine d'eau secrète — et d'effort humain, qui capte et contrôle l'inspiration. Car quels que soient les „manifestes" poétiques, les théories et le tumulte des métaphores, le vers de Vinea est toujours soumis au contrôle lucide et pondérateur du goût ; aussi peut-on parler, jusqu'à un certain point, de classicisme chez ce moderniste. De sa jeunesse symboliste, Vinea a gardé, bien qu'atténuée, la tentation des voyages refusés ; ses horizons invitent à de grands départs que le poète repousse avec le sourire. De là proviennent aussi les matériaux de son univers poétique : ciel, argent, ivoire, sons de violon ou de trompettes, beaucoup de bleu, une mer fluide et presque aérienne. La poésie de Vinea se situe dans un présent continu, elle est faite d'instants, avec quelque rare et délicat Regret, *le souvenir d'un ancien* Automne (*saison favorite*) *ou le léger* Désir *d'une* Valse ancienne. *Le passé ni l'avenir ne l'obsèdent et l'espace est ce qu'embrasse son regard, sans plus. La source de sa mélancolie est plus profonde, c'est celle d'un solitaire ayant la nostalgie d'une vie active.* Ivoire *est un poème significatif, venant d'un homme seul qui refuse la solitude : loin d'être recherchée, la tour d'ivoire est pour le poète un cachot dont il voudrai s'évader.*

Le sentiment de l'aliénation dans la société bourgeoise (si souvent analysé et à tant d'occasions) se travestit en sentiment d'exil dans le cycle marin, le meilleur, me semble-t-il, du volume intitulé L'heure des fontaines (*«Ora fîntînilor» — Editions Littéraires*) (Tomis, Nox, Tristia, Appel, La maison de Mangalia, Halte, Tuzla etc.). *L'ombre d'Ovide pèse sur l'état affectif du poète et crée aux vers un espace de résonance. L'éloignement est ressenti à l'état aigu, le poète se sent acculé à la solitude, c'est pourquoi elle est pour lui un exil. Bien qu'il ne perçoive pas les causes objectives de ce phénomène d'aliénation dans la société capitaliste, Vinea a le mérite de ne pas chercher à justifier sa solitude, mais de la combattre. Sa poésie demeure, malgré tout, pleine de force, grâce à l'acuité des perceptions et surtout à la profonde vitalité d'un être qui refuse d'abdiquer ou de se déclarer vaincu. Si l'on peut lire sans émotion* Gina, A celle qui dort, A la sainte d'aujourd'hui, A celle qui est venue, Romance, Valse ancienne, Dédicace, *et quelques autres pièces, trop datées, désuètes et manquant d'unité, on retient plus d'une de ses poésies d'amour à cause de leur mélancolie ironique, de la fraîcheur des sensations et de leur* cantabile *soyeux* (Visage, Ioana, Reproches, Faux souvenirs *surtout). Sous ses noms multiples, la femme est toujours Diane, non pas, évidemment, la Diane chasseresse, mais la Diane souple, lunaire, silencieuse, pensive et quelque peu sauvage. Toute anthologie de l'automne roumain devra retenir* Les autres, Septembre et Villégiature *pour leur riche cascade d'images multicolores et leur tendre sensibilité. On ne peut enfermer dans une formule unique l'œuvre si diverse de Vinea, ni même sa poésie, qui est une vibration délicate, mélancolique et railleuse, une fantaisie peuplée d'images sans abîmes, généreusement ouverte à la variété du réel.*

PAUL GEORGESCO

TEODOR MAZILU

«UNE PROMENADE EN BARQUE»

L'univers satirique de Mazilu est peuplé d'escrocs, de philistins, de parasites. Dans la société nouvelle, avec ses lois fondées sur la probité et le travail, ces êtres pitoyables sont anachroniques et c'est pourquoi l'écrivain les décrit sur un ton d'implacable sarcasme. Insectes — collection de poche *et* La galerie des bavards *attestaient déjà le talent satirique de Mazilu, dont la fine intuition saisit et dévoile tout le ridicule que comporte aujourd'hui la persistance de certains travers d'autrefois.*

Son récent recueil de récits, Une promenade en barque *(«O plimbare cu barca» — Editions Littéraires) nous offre à nouveau l'occasion d'entrer en contact avec Mazilu. Les vices des personnages atteignent ce stade dans l'automatisme où les réactions humaines usuelles disparaissent et où la logique de la perversion, renforcée par un long exercice, fonctionne sans défaut. Le désir d'enfreindre les lois de la morale absorbe complètement les personnages et tue en eux toute humanité. Le ridicule vient de la farce que les imposteurs jouent non seulement à la société mais encore à eux-mêmes. Leur aspiration est malgré tout d'être considérés, comme des hommes. C'est là une observation essentielle qu'on retrouve fréquemment dans les œuvres satiriques de l'auteur. Ses personnages essaient de simuler au moins une des vertus humaines, afin de se réhabiliter. Ils ne croient guère, au fond, à la réalité des remords, des tourments de conscience, mais ils se bercent sciemment d'illusions. Le personnage qui renonce, pour un motif mesquin, à la jeune fille qu'il aime, est vexé de voir que sa partenaire n'en fait pas une tragédie, qu'elle ne traverse pas une crise intérieure. Son indifférence lui semble anormale, et au cours d'une petite scène qu'il s'efforce de monter sur le thème du „chagrin d'amour", il se figure que la jeune fille ne fait que jouer son étrange attitude privée de „noblesse" et de „drame"* (Une promenade en barque).

Les sentiments normaux sont si déformés que l'honnêteté elle-même n'est plus qu'un moyen pour obtenir un avancement (Une âme pure). *Scarlat, un arriviste, envie „l'âme pure" de Pandele. Devant ses yeux se déroule, comme un mirage, un avenir fondé sur un caractère de cristal.*

Dans Un horizon plus ouvert, *un chef de service, Heresco, masque sa paresse et sa douce oisiveté sous un intérêt particulier pour la cor-*

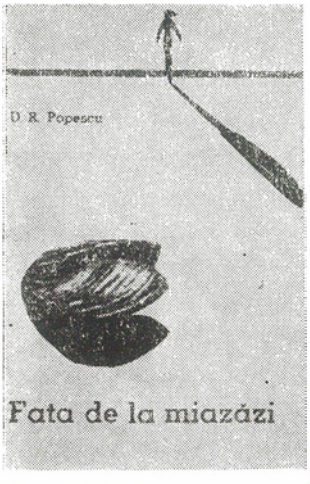
respondance que ses services reçoivent de différents travailleurs et avec cent théories grandiloquentes, refile à d'autres la charge de les résoudre. Quant à son unique subalterne, Porumbaco, il l'accable de conseils et de sermons, débités avec un calme imperturbable, bien que lui-même soit d'une fainéantise exemplaire et sans bornes.

Dans Un crime parfait, *l'individu qui calcule minutieusement les étapes d'une dilapidation, sachant qu'il a toutes les chances de son côté, est pris soudain de panique. Un détail lui avait échappé, sans lequel tout le mécanisme était faussé : il n'avait pas compté avec les remords, dont l'éventuel déclenchement pourrait le paralyser. C'est pourquoi, refaisant le plan de son infamie, Cornel Irimesco inclut dans son calcul les remords en tant que possibilité dont l'accomplissement ne doit ni le troubler, ni gêner le cours de sa mauvaise action. Pareilles déformations morales créent des situations psychiquement absurdes. Agacé par les soupçons de sa femme, un mari adultère lui propose, au comble de l'indignation, de lire elle-même la lettre coupable, et cela avec un air de suprême innocence* (Suspicion).

En décrivant ces scélérats en train de coquetter avec les principes de la nouvelle morale, Mazilu dévoile leur essence comique. Tout chez eux n'est que farce, la volonté de racheter ses fautes ou de se réhabiliter coexiste sans effort avec un cynisme abject. L'écrivain refuse de chercher des raisons à cette ignominie. Il fait mieux, il la dénude. Son plaidoyer pour une morale véritablement, entièrement humaine, part d'un profond mépris pour la mentalité bourgeoise avec ses hypocrisies et ses bassesses.

Exception faite pour certaines nouvelles d'une convention outrée, tendant à prouver à tout prix les abstractions engendrées par d'anciens préceptes moraux (Internationales, Hockey sur glace, Le patron), *le volume constitue un des meilleurs recueils satiriques parus en 1964.*

S. DAMIAN



D. R. POPESCO

«LA FILLE DU MIDI»

Le jeune prosateur Dumitru Radu Popesco est un moraliste, doublé d'un analyste attentif aux plus fines nuances. Il préfère, en général, ne pas s'attarder sur les situations et les personnages dont l'attitude très explicite comporte un jugement éthique trop facile. Il nous avertit, au contraire, que le jeu des apparences est souvent trompeur et qu'un simple hasard suffit pour le dissiper, amenant au premier plan et

rendant définitifs des traits de caractère qui, dans d'autres contextes, sembleraient non essentiels.

C'est ce qui arrive, par exemple, dans le récit Quais *qui fait partie du récent volume intitulé* La fille du Midi *(Editions Littéraires). Des deux jeunes filles amoureuses du chauffeur Nikita, nous souhaiterions peut-être que celui-ci choisît Lia, sa fiancée „de droit" et non Raluca, dont les réactions extérieures semblent plus superficielles. Pourtant lorsqu'il s'agit de prouver leur dévouement, les jeunes filles réagissent à l'encontre de notre attente : Raluca se montre la plus profondément attachée, tandis que Lia abandonne son fiancé, à un moment qu'elle savait critique. Dans* Trois jours et trois nuits, *une jeune fille, Ioana, verra son pigeon favori tué par sa mère et par l'amant de celle-ci ; ce geste dévoilera leur terrible insensibilité, leur égoïsme cruel qu'Ioana soupçonnait peut-être, mais qu'elle n'aurait jamais su discerner à travers leur attitude apparemment prévenante et affectueuse.*

Ce même procédé éthique et esthétique — la circonstance révélatrice projetant sur le dénouement la lumière crue de la vérité — D. R. Popesco l'emploie dans La fille du Midi *(«Fata de la Miazăzi») et dans* La canaille à succès, *malgré les différences entre ces deux récits. Dans* La fille du Midi, *par exemple, Lena se dessine à nos yeux surtout par ses sentiments pour l'ingénieur Dobresco et semble une âme aux aspirations profondes, désireuse d'attachements durables. Le lecteur est tenté de ne pas croire aux avertissements de Valentin, garçon intelligent, mais amateur de plaisirs faciles, qui devine en Lena sa pareille et cherche à mettre en garde Dobresco, son vieil ami, contre les risques d'un mariage avec „la fille du Midi". La fin du récit, où Lena cède à Valentin, fût-ce dans un état de demi-conscience, donne raison à celui-ci et provoque la déception de Dobresco. L'attitude de Lena, „fille du Midi qui n'a qu'une saison, celle de l'amour" s'avère incompatible avec les exigences de Dobresco. Ennemi des catégories schématiques, D. R. Popesco ne présente pas Lena exclusivement comme une sensuelle, incapable de sentiments profonds. Mais, dans le conflit moral de la nouvelle, ce qui importe et qui implique le verdict, c'est le fait de céder à la force de l'instinct, le „manque de mémoire" éthique, qui condamnera Lena à se séparer de Dobresco et à subir par conséquent un douloureux échec sur le plan humain.*

La nouvelle La canaille à succès *a une portée encore plus directe. Usant d'une technique raffinée de portraitiste, D. R. Popesco fait le procès du parasite social, chez lequel une dangereuse aboulie se manifeste par la paresse intellectuelle, par l'indifférence, par l'emploi commode de son intelligence en vue seulement de faciles conquêtes amoureuses. Florin Niculesco, professeur d'éducation physique, personnage central de la nouvelle, n'est pas une „canaille" inconsciente ; il se rend compte, au contraire, que le milieu où il vit est superficiel et nocif, et qu'en prenant une attitude plus ferme, il pourrait empêcher plus d'une injustice ou retenir un ami en train de rater sa carrière ; il semble enfin souvent mécontent de soi-même. Qu'y a-t-il alors qui l'empêche de briser la prison où l'enferment son manque de volonté et son parasitisme ? Peu à peu, avec un art parfait du dosage, l'auteur nous offre la réponse : Florin est au fond un lâche. Le dénouement, déroutant à une lecture superficielle (car les faits semblent plaider pour l'absolution du personnage, les faits mais non les réactions humaines qu'ils cachent) révèle tant au lecteur qu'à l'étudiante Liliana, naïvement amoureuse du héros, le trait fondamental du caractère de Florin : la lâcheté. Ceci étant, le jugement éthique s'impose.*

Par son ampleur et par le problème qu'elle pose, la nouvelle intitulée Le début et la fin de Posmoc II *mérite une place à part. L'auteur examine les causes qui entraînent la chute du footballeur Viorel Posmoc. D. R. Popesco dénonce ici avec fermeté les dangers que font naître un climat contraire à l'éthique socialiste, le „vedettisme". Ce mal peut dégrader et même détruire un talent. S'y opposer activement est donc un devoir de conscience ; il faut lutter non seulement contre ce phénomène répréhensible en soi, mais aussi contre la mentalité passive qui l'encourage. C'est pourquoi la phrase finale de la nouvelle „Iaroslava fit ce rêve, mais elle le fit trop tard" (il s'agit de la réalisation de son amour avec Viorel) résonne comme un avertissement à ne pas rester indifférent au sort de ceux qui nous entourent. Viorel Posmoc est sans doute lui-même le principal responsable de la fin tragique de sa carrière, et aussi ses faux amis, choisis sans discernement ; mais Iaroslava a sa part de culpabilité, elle qui aurait pu le sauver, mais qui ne l'a pas fait, par incapacité et par inertie.*

D. R. Popesco s'affirme, par son dernier recueil de nouvelles, un prosateur robuste, intéressé par les débats autour d'importants problèmes d'une éthique actuelle, qu'il étudie dans des situations inédites et avec de riches ressources d'investigation psychologique.

ȘERBAN STATI

OV. S. CROHMĂLNICEANU

„LUCIAN BLAGA"

L'intérêt suscité dans la critique et l'histoire littéraire roumaine par l'œuvre de Lucian Blaga est toujours plus soutenu. Ceci s'explique certainement, en partie, par la parution de son volume posthume de Poésies *(1962), impressionnant témoignage de l'aspiration à un horizon lyrique plus serein de la part d'un poète autrefois dominé par une âpre mélancolie métaphysique et par un fatalisme cosmique fondé sur l'idée de la caducité universelle. Mais si la personnalité de Lucian Blaga retient l'attention des critiques, c'est qu'avant tout il existe un effort constant d'assimilation des œuvres culturelles du passé, sans que soient écartées celles qui, à certains moments, ont*

revêtu des formes contradictoires et complexes.

Dans la littérature roumaine, Lucian Blaga fut un des écrivains les plus personnels de l'entre-deux-guerres et son évolution fut en effet des plus contradictoires. Si l'œuvre du poète (dont les débuts connurent un grand succès en 1919) est valable aujourd'hui encore du point de vue esthétique, grâce à ses qualités humaines et à son authenticité, l'œuvre du philosophe Lucian Blaga est prisonnière d'une vision irrationaliste. Suggérant l'influence de Nietzsche, de Spengler, de Frobénius et de Ludwig Klages (Blaga acquit une formation culturelle allemande au cours de ses études supérieures à l'Université de Vienne), le vaste système construit par le philosophe comprend une épistémologie, une théorie des valeurs, une métaphysique de la culture etc., mais se fonde exclusivement sur une méthode analogique, *donc anti-scientifique. Jusque dans ses réflexions théoriques, Blaga reste poète (l'analogie étant au fond une modalité poétique). Néanmoins ses idées, formulées dans les nébuleuses catégories du mythe, ont eu une influence nocive entre les deux guerres et ont servi d'argument à certains groupes politiques et idéologiques rétrogrades. Le philosophe est donc discutable, mais l'artiste n'en reste pas moins l'un des poètes roumains les plus marquants de la première moitié du siècle.*

Ov. S. Crohmălniceanu a l'avantage de jouir d'une large perspective sur la période où Lucian Blaga s'est formé et où s'est déroulée son activité. La littérature d'entre les deux guerres est un domaine qu'il a systématiquement étudié. Cette préoccupation constante a d'ailleurs trouvé son expression dans son Cours d'Histoire de la littérature roumaine de 1920 à 1944, 1ère partie *(1963), dans une monographie substantielle,* Tudor Arghezi *(1960), ainsi que dans des études plus anciennes sur Liviu Rebreanu, Camil Petresco, G. Topîrceanu et plus récemment sur I. Pillat, Ion Barbu, Adrian Maniu, etc. Historien littéraire, Ov. S. Crohmălniceanu se trouve en possession d'un instrument critique précis, qu'il manie avec sobriété. La pondération dont il fait preuve dans l'établissement des rapports, ainsi qu'une large réceptivité esthétique sont des qualités que nous retrouvons dans son activité critique d'exégète de la littérature contemporaine. Dans son livre sur Lucian Blaga, plus dense que vaste, il faut remarquer la rigueur avec laquelle est tracé le véritable profil esthétique et idéologique de l'œuvre. Tout naturellement, l'accent est mis sur l'univers lyrique de Blaga, la partie la plus viable de son œuvre. Pour bien comprendre cette poésie, il fallait cependant se référer aux opinions philosophiques de l'écrivain, soudées d'ailleurs en système, et comme le lyrisme gagne souvent le territoire des œuvres dramatiques de Blaga, l'investigation critique devait pousser jusqu'à cette zone.*

Pour analyser le noyau essentiellement poétique de l'œuvre, il fallait donc appliquer le principe de l'étude monographique. Ov. S. Crohmălniceanu prend pour point de départ l'affirmation du caractère „singulier" de la personnalité de l'écrivain, dans le contexte littéraire où il surgit, et attire l'attention sur la difficulté de l'encadrer dans un courant. Quelques données bibliographiques sommaires, précèdent une analyse serrée de son système philosophique comparé aux tendances spiritualistes et irrationalistes de l'idéologie allemande, concrétisées dans la „Lebensphilosophie" (tous ceux qui influencèrent Blaga sont nommés, Nietzsche, Dilthey, Ludwig Klages, puis la morphologie de la culture : Spengler et Frobénius, etc.). Tout comme les représentants de la „Lebensphilosophie", Blaga part de la distinction entre culture et civilisation, mais il en fait une opposition fondamentale, qui se retrouverait dans la contradiction entre subconscient et intellect, spontanéité et lucidité, mode de vie rural et mode de vie citadin, nature et technique, etc., cependant Ov. S. Crohmălniceanu n'identifie pas ici la position du „romantisme anticapitaliste" exa-

cerbé jusqu'à des proportions ontologiques. La plus grande partie du livre paru aux Editions Littéraires est consacrée à la reconstitution de l'univers poétique de Blaga. Bien que l'œuvre du poète soit, nous dit l'auteur, „intimement liée aux spéculations du philosophe", elle „a cependant un caractère en quelque sorte différent" ; „les appréhensions psychiques, les impulsions secrètes, les sympathies et les antipathies, les nuances des attitudes jouent par rapport aux positions théoriques un rôle extrêmement important, parce qu'elles constituent la substance même de la poésie". C'est là une distinction très importante, qui appliquée à l'étude de la poésie de Blaga peut effectivement contribuer à valoriser, dans une perspective contemporaine, ce qui demeure viable et fécond dans l'expérience du poète. Le critique applique le principe chronologique, ce qui lui permet de refaire l'itinéraire spirituel de Blaga, de ses débuts en 1919 avec les Poèmes de la lumière, *aux étapes marquées par* Les pas du prophète *(1921),* Dans le grand passage *(1924),* Eloge du sommeil *(1928),* Les sources divergentes *(1933),* Au château du désir *(1938),* Les marches insoupçonnées *(1943) et finalement aux* Poésies *de 1962, qui prennent la signification d'un testament poétique. C'est une description critique, faite en un style lapidaire bien que nuancé, et dont les qualités maîtresses sont la précision et une tension intelectuelle toute particulière. Les pages remarquables qu'Ov. S. Crohmălniceanu consacre à l'œuvre poétique de Blaga établissent les coordonnées thématiques générales des poésies, avec de très sûres associations et une détermination exacte des rapports et des filiations idéologiques et littéraires. Elles sont cependant moins exhaustives lorsqu'il s'agit d'analyser les „impulsions secrètes" dont nous parlions plus haut. Pour étendre la recherche à ces zones „latentes" il aurait fallu, évidemment, élargir le cadre du livre. Ov. S. Crohmălniceanu a le mérite d'avoir indiqué les directions principales que pourrait développer une recherche plus poussée.*

Ayant débuté sous le signe de l'expressionnisme, dont un essai de jeunesse (Philosophie du style, *1924), développait les théories, Blaga connut, avec des sinuosités et des contradictions douloureuses, une évolution fort originale dont la plus haute expression fut, avant la seconde guerre mondiale, les volumes* Eloge du sommeil *et* Les sources divergentes. *Ils marquent un moment d'une forte tension tragique, qui cherche une compensation dans un univers de légende, peuplé d'éléments folkloriques stylisés. Les implications critiques de cette attitude sont soulignées par Ov. S. Crohmălniceanu dans une formule concentrée et pénétrante : „La poésie de Blaga réussit à communiquer une crispation tragique, d'ailleurs justifiée, à l'égard de l'homme devenu étranger à la nature et à sa propre structure organique. Le poète dénonce, avec une répulsion implicite, différentes formes de déshumanisation et s'il ne précise pas exactement leur contenu, il en dévoile remarquablement les effets, par une comparaison disqualifiante."*

En établissant les coordonnées de l'univers poétique de Blaga, Ov. S. Crohmălniceanu réalise un exposé unitaire et rigoureux. Cette qualité ressort encore mieux à la lecture des pages sur le volume posthume de Poésies, *fait explicable puisque c'est de là que la perspective d'ensemble se dessine le plus nettement. Le processus de transformation intérieure d'éclaircissement qu'a connu la poésie de Blaga au cours des années socialistes est subtilement reconstitué. Le critique ne déforme par aucune exagération, par aucun grossissement apologétique l'essence artistique de l'œuvre, qui se renouvelle sans „discontinuités" spectaculaires. „La pensée de Lucian Blaga — écrit le critique — est hantée par les fantômes des abstractions métaphysiques. Mais contre eux s'élève inlassablement, en une révolte muette, la sensibilité humaine."*

MATEI CĂLINESCO

ION CRÎNGULEANU : «LUMIERE D'AMOUR»

Dans son second volume de vers, le jeune poète Ion Crînguleanu se montre constamment préoccupé d'accroître la variété de son registre lyrique, de ciseler ses vers, de renouveler ses moyens prosodiques. Loin de faire un mystère de cet effort, l'auteur en fait le franc aveu dans la plupart des cycles de son livre. Il n'offre donc pas simplement le fruit de ses recherches, mais il invite le lecteur à assister au déroulement d'éxpériences dont certaines sont vite abandonnées tandis que d'autres, sans cesse reprises, aident à préciser la personnalité de l'artiste. Le ton déclaratif, par exemple, qui caractérisa une phase plus ancienne de son œuvre et qui teinte encore quelques-unes de ses productions actuelles (du cycle *Les Yeux de la terre*) est délaissé sans regret. Le poète s'oriente soit vers un lyrisme qui fixe spontanément, mélodieusement, les sentiments et les impressions de l'adolescence, où la candeur se mêle à une sensualité engourdie, inconsciente encore, soit vers une méditation pleine d'exigence sur les devoirs créateurs de la jeune génération et du poète qui en fait partie.

Pour le moment, la personnalité de Crînguleanu, sa grande jeunesse d'âme, se reflètent le mieux, croyons-nous, dans la première de ces directions (les cycles *Lumière d'amour* et *Chants de la lune*). Même dans les poèmes d'idées — et surtout quand le poète emploie la confession directe, délaissant le ton sentencieux, — le charme de l'effervescence juvénile, note dominante du livre, s'impose malgré les quelques imperfections de l'image (*Le tailleur de pierre, Le flotteur, Sommeil d'un homme jeune*). Remarquable aussi la métrique des vers, appropriée à une gamme assez étendue de sentiments et d'idées, des rythmes plus solennels alternant avec ceux, tantôt primesautiers, tantôt rêveurs, des poèmes d'amour.

Dans l'œuvre d'un poète réellement doué, mais encore hésitant dans ses recherches, *Lumière d'amour* («Lumina de dragoste» — Editions de la Jeunesse) est un jalon sur la voie d'une maturité créatrice.

Ş. Stănesco

EMIL GIURGIUCA : «LES POEMES DE L'ETE»

Le récent volume d'Emil Giurgiuca (poète né en 1906 et appartenant donc à la génération formée avant la dernière guerre) tire sa substance, comme le suggère le titre même, Les *Poèmes de l'été* («Poemele verii» — Editions Littéraires), d'un sentiment de maturité féconde. La naissance en lui de ce sentiment, l'auteur nous l'explique dans quelques poèmes d'un ton fort personnel, comme *Les grandes attaches* ou *Le Fleuve*. Entraîné par l'élan de ceux qui „cuisent le pain, bâtissent des maisons, trempent l'acier, cultivent les fleurs, creusent les fontaines", il respire la joie d'avoir quitté sa solitude stérile et de se sentir allégé du poids de l'incertitude et des hésitations. Une démarche libre et ferme, une conscience active lui inspirent aujourd'hui de l'assurance et un robuste optimisme, exprimé par l'abondance de lumière et par l'intensité de ses rêves. „Des explosions solaires nourrissent mon poème", s'exclame Giurgiuca, emporté par le rythme du travail constructif qui se déroule d'un bout à l'autre du pays.

Entouré par une réalité dynamique que stimule sa fantaisie, enthousiasmé par les rêves les plus audacieux de l'humanité, le poète traduit dans ses vers

la vision d'une matière en pleine effervescence. Avide de saisir le battement de chaque instant, il couvre du regard de larges étendues. Les sensations les plus diaphanes recèlent pour lui des énergies potentielles. L'aurore devient „un haut fourneau aux mille bouches". L'unique zone où sa poésie semble moins „torride", c'est la nature. Dans ses volumes antérieurs — *Saisons*, 1938, *Au delà de la forêt*, 1943 — Giurgiuca cultivait une communion idyllique avec la nature. A présent il la contemple et l'intègre dans le processus universel du devenir, comme un témoin et un réceptacle de significations symboliques. Son mouvement entretient et renouvelle la vibration intérieure du poète. Mais ce processus de régénération de son être, n'est pas ce qu'Emil Giurgiuca tient à nous montrer le plus. A l'émotion palpitante, aux réactions immédiates que pourrraient provoquer les impulsions de la vie, il préfère la transparence du vers bien mesuré, l'image attentivement construite. Des *Poèmes de l'été* se détache ainsi la physionomie d'un artiste expérimenté, maître de ses instruments de travail.

Geo Şerban

GEORGE LESNEA : « VERS »

Né en 1902, George Lesnea fit ses débuts à la revue „Viața Romînească", où il faisait son apprentissage de typographe. Loin d'être le fait d'un simple amateur sans avenir, son premier recueil révélait un véritable poète, possesseur d'un langage métaphorique à l'excès, usant d'une grande abondance d'images prises à la vie de la campagne et rappelant (en moins dramatique) Essénine — qu'il traduira d'ailleurs, car Lesnea se montra par la suite un excellent interprète de la poésie russe et soviétique.

Les volumes suivants confirmèrent son tempérament vigoureux, ayant acquis peu à peu un horizon et des convictions personnelles. En s'identifiant aux aspirations populaires, le poète imprima à l'élan désordonné de ses débuts la maîtrise que donne la conscience d'un but élevé, tandis que l'âge, le sentiment du temps écoulé prêtaient à ses vers une teinte nostalgique.

L'anthologie *Vers* («Versuri») publiée par les Editions Littéraires, qui présente près de 200 poésies dans l'œuvre d'une quarantaine d'années, confirme le sens de cette évolution. De nombreux tableaux de nature trahissent un sens plastique très vif, tantôt tempéré de tendresse à l'égard des formes et des couleurs de la vie, tantôt empreint d'une gravité solennelle quand le poète célèbre ses harmonies : *Béni sois-tu, jour qui t'éteins ! Crépuscules, je vous rends grâces !* L'univers s'emplit de sonorités majestueuses et les éléments composent un orchestre soumis à des forces dominatrices : *L'éther fait résonner les lyres des pluies.* L'ombre de la mort elle-même plane lentement, cadencée, et traverse l'espace *comme un cygne sur l'eau.* L'ambiance cosmique n'est pas un simple spectacle ou une succession de tableaux. Le poète adopte sa respiration. Il vit de son rythme tendu, prend part aux transformations où souvent il déchiffre un symbole de la noble destinée humaine ou du moins des sources régénératrices, une invitation à l'initiative, à l'action. On trouve un exemple de cette première attitude dans le poème *La colline est ma sœur* (volume „Argent", 1939). Tout ici s'ordonne autour de l'irrésistible appel de la vie. Dans les poésies plus récentes, réunies dans le volume *Les marches des années* (1962) et dans le cycle *Vers nouveaux*, l'ardeur sublimée se transforme en reconnaissance envers les constructeurs du monde nouveau, et en une sorte d'oubli de soi. L'artiste n'est plus à ses propres yeux qu'un réceptacle de la vie : *Je me suis perdu / dans tout ce qui existe / ... Un amour de tout / m'emplit comme une coupe ... (C'est une nuit).* Un lyrisme généreux, exubérant malgré sa patine mélancolique et sa tenue solennelle, colore toute l'œuvre de George Lesnea.

Doina Ciurea

VIOLETA ZAMFIRESCO : «BEAUTE CONTINUE»

Dès ses premiers volumes de vers (*Le cœur humain*, 1955, et *L'herbe de l'amour*, 1957), Violeta Zamfiresco exaltait la vie, les êtres humains et la nature. Elle cultive avec succès, dans ce nouveau volume *Beauté continue* («Frumusețe continuă» — Editions de la Jeunesse) une poésie chargée d'émotion, poésie des expériences ardentes et d'extase devant „la beauté continue" de la vie. La poésie d'inspiration civique y constitue le filon le plus exploré ; sous la plume de Violeta Zamfiresco, le contact de l'homme avec la réalité sociale se traduit en images explosives où s'expriment la plénitude intérieure et cette certitude que donne la conscience de participer à l'activité créatrice de la collectivité.

Avec des images neuves, la poétesse exprime sur un ton parfois élevé, la joie que donne le geste simple „de mordre dans le pain", d'être à côté de ceux qui édifient, pierre par pierre, un pays nouveau, de sentir l'énergie féconde de la terre traverser ses veines. Cette frénésie de la vie intérieure, cette adhérence à son époque est d'ailleurs un leitmotiv perceptible, à des intensités variées, dans presque toutes les poésies de cette plaquette.

La poétesse a le culte de la terre, elle aime les sillons frais du printemps, les aromes puissants des plantes et des fruits d'été, la rousse fécondité de l'automne. De son enfance à la campagne, elle a gardé l'amour des forêts odorantes, des eaux rapides et cristallines de la montagne, de l'herbe scintillant de sève fraîche, des prunes et des pêches veloutées de l'automne (*Temps riche, Correspondances, Vendanges*). Son élan spontané devant l'explosion de lumières et de couleurs de la nature opulente se manifeste par un torrent d'images qui se déroule à une allure accélérée. *Emotion, Parlant au feuillage d'automne, Nostalgie des étoiles* témoignent d'un don réel de l'image ; la couleur et le son se rejoignent, les sentiments matérialisés deviennent les feuilles qui tremblent au vent ou les pluies tombant, fertilisantes, sur le sol danubien.

Sans toujours trouver l'équilibre nécessaire entre l'image et l'idée, glissant parfois vers la rhétorique ou l'hypertrophie des métaphores. Violeta Zamfiresco, n'en a pas moins écrit un livre d'une facture poétique intéressante, qui porte l'empreinte d'une sensibilité aiguë et d'un effort continu.

Elis Bușneag

«LES POETES DE LA MER»

Un simple coup d'œil jeté sur le sommaire de cette anthologie permet au lecteur familiarisé avec la poésie roumaine de saisir les critères qui ont présidé au choix des poèmes. Il sera gagné à une lecture au bout de laquelle l'attend la satisfaction de se trouver en communication avec un registre poétique vaste et polychrome qui, à des intensités variées, exprime le tumulteux sentiment de la mer et va du délicat dessin en filigrane à l'ode aux larges cadences.

Le poète Vasile Nicolesco, auteur de cette anthologie, a retenu, avec goût et sensibilité, certains poèmes qu'il a groupés, selon une interprétation originale, en quatre cycles : *Mare aeternum, L'Homme et la mer, Rivage pontique* et *Le Chant d'amour de la mer*. Il ne s'agit donc pas d'une simple succession habituelle sur un thème choisi, procédé souvent employé et qui ne manque pas d'une certaine utilité didactique. L'anthologie *Les poètes de la mer* («Din lirica mării» — Editions Littéraires) vise — et réussit — à mettre en valeur l'évolution et la vibration d'un sentiment identifié dans l'œuvre

des plus grands poètes de la littérature roumaine, à commencer par Eminesco dont le nom gravé ici acquiert le sens d'un frontispice.

A ses côtés figurent des poètes dont les vers reproduits sont parmi les plus purs et les plus inspirés de la poésie roumaine : Al. Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Călinesco, Ion Vinea, Ion Pillat, George Bacovia, Mihai Beniuc. Octavian Goga, Victor Eftimiu, Adrian Maniu, Nina Cassian, Ion Brad, Eugen Jebeleanu, A. E. Bakonski. Parmi les plus jeunes Nichita Stănesco et Ion Alexandru ont des modulations séduisantes et des accents incontestablement personnels. Tout poète figurant ici pourrait être cité sans hésitation, mieux encore, avec la satisfaction d'une découverte (Al. T. Stamatiad, Corneliu Moldoveanu, Oreste).

Frissons cosmiques ou miniatures travaillées, médiations philosophiques ou chants d'amour, les poèmes de la mer font résonner de multiples accords. Vasile Nicolesco suggère des associations avec des poètes et des penseurs des autres littératures et son commentaire est une chaude et enthousiaste confrontation avec les valeurs universelles.

Les pièces qui composent l'anthologie *Les poètes de la mer* transcrivent des émotions profondes et sont, pour les amateurs de poésie, un régal. Ils soulignent en même temps la profonde sensibilité des poètes roumains à l'égard de ce thème complexe et universel.

Liviu Călin

CONSTANTIN CHIRIȚĂ : « PASSIONS »[1]

Au sortir de l'Ecole Polytechnique, deux jeunes mathématiciens très doués font leurs premiers pas dans la vie. Arriviste, bon connaisseur des faiblesses humaines, Liviu, grâce à son diplôme, amorce une carrière universitaire facile. Mușat, esclave de sa passion pour les mathématiques et totalement dénué d'intérêt pour tout ce qui pourrait l'arracher à ses préoccupations scientifiques, échoue dans une usine de province après avoir essuyé quelques revers dans un Institut de la Capitale. En réalité, ces trajectoires sont fausses, et les véritables sont en sous-texte. Liviu semble suivre une voie ascendante, mais il déchoit moralement, son activité professionelle est stérile et, de plus, il essuie un échec sur le plan sentimental. Mușat, au contraire, s'élève en tant qu'homme, trouve dans les difficultés qu'il surmonte l'occasion d'élaborer des ouvrages précieux et gagne tous les cœurs que son ami perd imprudemment. Il y a évidemment ici un schéma géométrique. L'auteur a dû le choisir avec le sentiment qu'il était tout indiqué pour un roman dont les héros sont des mathématiciens.

La plupart des épisodes se déroulent dans une usine. Il semble à première vue que le but de l'écrivain ait été de faire une incursion dans les milieux ouvriers et dans le monde fascinant de la technique moderne. Mais Constantin Chiriță a visé plus haut. Son ambition évidente a été d'écrire le roman d'un intellectuel de valeur. Mușat est un génie en herbe, un futur grand savant.

Cette tentative de juger le talent du point de vue des exigences morales, retient l'attention et témoigne d'un sérieux qui ne cesse de s'affirmer chez ce prosateur.

Alexandru Sever

---

[1] « Pasiuni »

TRAIAN COŞOVEI : «LES ETOILES DU MATIN»

Traian Coşovei (écrivain fécond, auteur de nombreux volumes de reportages, de nouvelles et de vers dont nous citons : *L'immense prélude, Le Charme de la génèse, Signal au large, Et la rivière repartit, Chanson pour que mon garçon grandisse*) évoque, dans *Les étoiles du matin* («Stelele diminetii» — Editions Littéraires), la métamorphose spectaculaire de la Dobroudja, terre où, dans l'antiquité, connut l'exil le poète des *Métamorphoses*.

Du Danube à la mer Noire, cette région pittoresque, autrefois sous-développée, s'est emplie de la fumée des cheminées d'usines. L'agriculture, la pêche ont adopté des systèmes de travail modernes. Le Delta du Danube, hier encore lieu de recueillement et de rêverie pour nos écrivains — Mihail Sadoveanu ou Geo Bogza — est aujourd'hui un chantier où toute l'énergie mécanique et humaine de la Dobroudja semble s'être concentrée. La hauteur des immeubles sur la côte dépasse à présent celle des minarets, et les trompettes de l'orchestre de jazz font concurrence aux anciens tambourins turcs. L'écrivain s'enthousiasme pour l'inédit des paysages, et plus encore pour les vertus nouvelles des habitants. Un médecin exerce honnêtement sa profession dans une circonscription isolée, s'efforçant d'appliquer la prophylaxie au cœur du sauvage Delta... Un agronome fait son devoir avec le même zèle, quelle que soit la coopérative agricole où il travaille. L'écrivain le compare à Ulysse : l'agronome a la vocation des pérégrinations fécondes, mais il retrouve à chaque halte son Ithaque natale.

Pour Coşovei, disciple en cela de Geo Bogza, le reportage est un genre d'une grande élévation morale et son but est de faire ressortir la signification grandiose que cachent parfois les apparences les plus communes. Ce but peut être atteint à condition de ne jamais confondre la grandeur authentique d'un fait en soi avec les effets de style „sublimes" obtenus par la multiplication des épithètes et des hyperboles. Reporter par vocation, fin observateur, mais ausi tempérament pathétique, l'auteur a trouvé dans la Dobroudja, région où la rencontre des contrastes les plus accusés déclenche souvent des initiatives héroïques, un terrain de choix pour son goût du spectaculaire, dans l'ordre humain comme dans l'ordre géologique.

Valeriu Cristea

SERGIU DAN : «LE GRAND TASE»

Auteur de romans appréciés avant la dernière guerre, Sergiu Dan s'était consacré, surtout ces dernières années, à des traductions, offrant au public d'excellentes versions roumaines d'œuvres appartenant à la littérature française : *La Semaine Sainte* d'Aragon, les *Rois maudits* de Maurice Druon, le *Crime de Sylvestre Bonnard* d'Anatole France, etc. Après avoir publié en 1958 un volume de récits, *Le secret de la femme du stolnic*, Sergiu Dan revient au roman avec *Le Grand Tase* («Tase cel Mare» — Editions Littéraires), dans lequel il ressuscite le Bucarest des années 1925—1928. Sans trop se laisser entraîner par la tentation d'évoquer le pittoresque des vieux quartiers de la ville avec leurs coutumes, le romancier concentre son attention sur quelques figures marquantes de la société bucarestoise à cette époque. Il pénètre dans l'intimité des salons de l'aristocratie à blason et des grands bourgeois aux coffres-forts bien remplis, et arrache son masque à leur respectabilité sociale. Le romancier use d'une plume corrosive et ses personnages sont souvent grotesques. Tout un monde d'escrocs peuple les pages du livre : Tase Trandaf, commerçant brusquement enrichi pendant la guerre par des machinations criminelles, un

prince déchu Alexandru Mavrogheni, Hanganu, maître-chanteur cynique et journaliste spécialisé dans les scandales, Costică Rizea, ministre de l'Intérieur, tyran ganté de velours qui ordonne du boudoir parfumé de sa maîtresse, les représailles antiouvrières.

Le dégoût qu'inspire ce monde est contrebalancé par l'estime et l'affection avec lesquels sont présentés les personnages qui entrent en conflit avec la société. Andrei Mînzatu, jeté en prison par Tase (qui veut éviter ainsi de voir démasquées ses propres escroqueries) poursuit son ennemi, après sa libération, avec une soif justificière impitoyable. Présentée hyperboliquement, sa haine inflexible est presque une obsession. Démocrate convaincu, Mînzatu, comme l'avocat Scarlat qui veut lui venir en aide, sont victimes d'une illusion : celle de l'efficacité de la justice bourgeoise. Tous deux finiront par comprendre que leur lutte contre tous est inégale et absurde, puisqu'elle frappe, dans le meilleur des cas, un individu et non le système social auquel il appartient. Le sens de leur révolte se clarifiera pourtant par leur participation aux luttes prolétariennes. Les grèves de la fabrique „Suzana", le mûrissement politique de la masse des ouvriers, l'activité clandestine des communistes engagés dans la lutte contre le fascisme et la terreur policière sont largement évoqués. Quelques éléments conventionnels diminuent cependant la tension recherchée par l'auteur.

Sergiu Dan fait preuve dans son nouveau roman d'un métier remarquable. Il développe l'action sur plusieurs plans (les salons Mavrogheni, le bureau de Tase, les ateliers et la cour de la fabrique „Suzana", la maison de Mînzatu et celle de Scarlat) qui s'entrecroisent habilement pour créer un tableau d'époque, où sont dépeints des couches sociales et des caractères très divers. Le récit est vivant, les portraits pleins de couleur ; le roman représente en somme une évocation réussie des années qui suivirent la première guerre mondiale.

Sorin Alexandresco

LUCIA DEMETRIUS : « LES PROMESSES »

Bien que leur action se déroule dans des milieux très divers, les dernières nouvelles de Lucia Demetrius examinent surtout des problèmes moraux : le droit au bonheur, l'amitié, le sens du devoir et de la responsabilité. Il ne s'agit pas de conflits puissants, de bouleversements spectaculaires, mais plutôt d'illustrer quelques lignes de conduite que l'on peut suivre ou condamner. Dans certaines de ces nouvelles, le débat prend l'aspect d'un mouvement pendulaire entre l'image du passé et celle du présent, et la confrontation de ces deux termes est révélatrice ; d'autres fois, les deux modes d'existence s'opposent dans une stricte actualité.

La nouvelle intitulée *Le salon*, où l'auteur reprend des préoccupations plus anciennes, appartient à la première catégorie. Le salon aux meubles vétustes et poussiéreux devient le symbole de tout un monde, la citadelle d'une famille bourgeoise d'aspect „honorable" qui mène sous l'ancien régime une existence correcte et „rectiligne", mais qui, en réalité, sous les dehors polis des conventions, cache de grandes tragédies, des passions refoulées ou des sentiments rebelles, maîtrisés. Par contraste, la vie s'écoule de nos jours dans ce même salon, apportant, ouverte et tumultueuse, une toute autre acception du mot „bonheur". Un autre récit, *L'aveu*, aborde le même problème. Exposé sur un ton peut-être trop didactique, le sens en est qu'on ne peut fonder une existence vraie, durable, sur le malheur des autres et sur l'indifférence au sort d'autrui.

Un autre groupe de nouvelles gravite autour de héros doués d'une vie affective très riche et d'un sentiment aigu de la responsabilité humaine. Dans

Au bout du chemin, (peut-être le meilleur récit du volume), Sabina, à ses derniers instants, se remémore toute son existence, mais ne choisit dans ses souvenirs que les moments de joie et d'intense lumière, s'attardant avec volupté sur quelques paysages mirifiques. Attitude qui prouve que les sources de sa sensibilité sont restées intactes, que sa capacité émotive n'a été altérée en rien par le pressentiment de la mort prochaine. Elle s'explique par la conviction d'avoir vécu la vie dans sa plénitude, et avec un don intégral de soi-même.

Le personnage de Nea Vasile, chef de brigade dans *La jeunesse est encore là*, s'apparente au précédent par sa sensibilité. Passionnément intéressé par les problèmes qui naissent dans la vie du village libéré de l'exploitation, il ne retrouve pleinement son équilibre qu'en récupérant moralement son meilleur ami d'enfance, devenu étranger, pour un temps, aux joies et au préoccupations collectives. L'étude de caractères purs se poursuit dans *Les Promesses* («Făgăduielile») qui nous présente la figure du Dr Barbu Predesco. Le trait dominant de ce personnage semble être la passion du devoir auquel s'ajoutent candeur et modestie, exubérance sentimentale et générosité. Par contre, ses anciens collègues de faculté, tous deux médecins réputés, out oublié les „promesses" de leur jeunesse. Avides de gloire et d'honneurs, ils se préoccupent uniquement de leur ascension sociale. La supériorité morale du Dr Predesco les oblige cependant à un examen de conscience, à la lumière des exigences éthiques de la société nouvelle.

Dans son récent volume paru aux Editions de la Jeunesse, Lucia Demetrius se montre, une fois de plus, la même fine analyste des âmes dont le chaud rayonnement exprime un équilibre dû à l'harmonie des exigences sociales et de leurs propres aspirations.

Dan Cristea

FLORIN MUGUR: «LES SOIREES DU SECTEUR NORD»

Dans les notes qui constituent le volume *Les soirées du secteur nord* («Serile din sectorul nord» — Editions Littéraires), le jeune écrivain Florin Mugur, connu jusqu'ici surtout comme poète, nous communique son expérience de professeur dans un village de la région pétrolifère roumaine. Il nous fait connaître un univers inédit, où de très vieilles méthodes de culture agricole voisinent avec les techniques modernes capables de fouiller les entrailles de la terre. Les puits nouvellement creusés modifient non seulement les coutumes et la manière de travailler des hommes, mais aussi leurs exigences matérielles et spirituelles, leur conception de la vie. L'auteur nous le démontre en observant le reflet des transformations sociales sur la conduite de ces gens, sur leur façon de voir et sur leurs actes quotidiens.

Pour leurs compositions, les enfants ne vont plus chercher leurs comparaisons dans la sphère botanique tradionnelle, mais dans l'univers mécanique et industriel, ou encore, le cas échéant, dans l'astrophysique. Au cours du soir, les anciens agriculteurs devenus ouvriers pétroliers ou tractoristes apprennent le calcul différentiel. Leur assurance, le sentiment de leur liberté et, corollaire inévitable, celui de leur dignité intérieure marquent non pas simplement une psychologie nouvelle, mais la naissance d'un type humain nouveau, en train d'affirmer librement sa personnalité.

Dialogues et portraits sont finement réalisés. L'écrivain évite le ton moralisateur. Ce qui impressionne le plus, à la lecture de son livre, c'est le respect partout témoigné à ces hommes jadis méprisés et aujourd'hui maîtres de leurs destins.

H. Zalis

ION RUSE : «TEMOIN PARMI LES CONSTELLATIONS»

Le lecteur pressé de connaître la Voie Lactée s'étonnera, dès les premières pages du roman de Ion Ruse, de n'y pas rencontrer d'astronaute. Cette méprise est due au titre, métaphorique et relevant plutôt de la science-fiction. Il faut donc préciser dès le début que *Témoin parmi les constellations* («Martor în constelații»), paru aux Editions de la Jeunesse, n'appartient en aucun cas à cette catégorie. Au contraire. L'auteur a situé son action en pleine réalité quotidienne, sur un chantier pétrolier du pays. Le récit se déroule simplement, sans complications savantes, de A à Z, „A" désignant le départ, pour Șirieni, de Ceafalan, jeune ingénieur de talent, et „Z" le couronnement des efforts de celui-ci pour assurer à son entreprise une production à un niveau maximum.

Son arrivée sur le chantier marque pour lui un tournant décisif, puisque les rapports humains qu'il nouera dorénavant l'attacheront à des êtres dont chacun est un rayon convergeant vers un même point central : le travail.

Le nouveau cercle social de Ceafalan est donc la société socialiste, à l'échelle d'une de ses parties : le chantier. C'est ainsi que Ceafalan retrouvera son équilibre sentimental et saura prendre une part directe à l'édification enthousiaste de la société nouvelle. Ce qui ne signifie pas que le chantier soit un paradis universel, ni que les héros soient tous plus blancs les uns que les autres. Le litige qui oppose l'ingénieur en chef Dișu, spécialiste incontesté mais tempérament despotique, à la plupart des autres personnages fait naître des conflits secondaires où paraissent d'autres être humains, ayant chacun une existence à part (Valerian, Anton, Zalciu etc.). L'auteur, qui suit leur évolution sous un angle nouveau, celui des rapports réciproques immédiats, prouve son inclination pour l'analyse psychologique.

Iulian Neacșu

RADU TUDORAN : «TOUT UN MONDE»

Auteur, notamment, de deux livres à succès pour la jeunesse, *Toutes voiles dehors* (1954) et *Le Dernier conte* (1956), Radu Tudoran offre à ses jeunes lecteurs un nouveau roman intitulé *Tout un monde* («O lume întreagă» — Editions de la Jeunesse).

Le héros du livre, Ionică, élève de septième d'un lycée bucarestois, vit une aventure inattendue et dramatique. Un collègue passionné de chimie lui fournit une liqueur devant rendre invisible celui qui l'absorbe. Après l'avoir bue, Ionică tombe malade et se trouve engagé dans une longue aventure. La prétendue liqueur n'est en réalité qu'un piège tendu au lecteur, puisque ce n'est que l'eau du robinet !

Mais les pérégrinations de Ionică au pays de l'imagination et du rêve sont remarquables par leur tournure originale : c'est une sorte d'aventure de l'esprit, qui relie par des ponts jetés en tous sens l'histoire de l'humanité, l'histoire littéraire, celle des découvertes scientifiques et les contes de fées, tout ceci dans un ordre apparemment chaotique. Les plans s'entrecroisent, le réel se mêle au fantastique, la rigueur scientifique alterne avec la merveilleuse liberté du conte, et de tout cela jaillissent finalement, sans ostentation et avec une ingénuité charmante, des idées généreuses : noblesse de l'idéal chez l'homme désireux de connaître la vérité et la nature, aspiration continuelle vers le beau et le grand, éloge enthousiaste et original des facultés créatrices de l'homme. Ce livre est un conte des contes, dont le héros, un enfant de 13 ans, se trouve sous l'emprise absolue de ses lecteurs (Hugo, Cervantes, Jules Verne).

Naturellement, le héros ne peut s'imaginer soi-même dans cette longue et téméraire aventure, que sous l'aspect héroïque d'un champion des idées avancées, gravement préoccupé par le sort de l'humanité et martyr de la

vérité et de la justice. Il est, bien entendu, l'ami et le défenseur des grands explorateurs et des savants. Il a Colomb et Magellan à ses côtés ; il subit les tortures de l'Inquisition, brûle sur le bûcher de Jeanne d'Arc, meurt avec Gavroche sur les barricades, est emprisonné auprès de Cervantes, affronte la morgue des Pharaons, escalade les cimes glacées de l'Himalaya... et puis il traverse aussi la forêt qui croît devant lui quand les dragons lui volent la brosse enchantée offerte par „la Bonne Tante".

Un soupçon d'ironie, un ton indulgent et complice, parfois sentimental, traverse les meilleures pages de ce conte. Le livre de Radu Tudoran, conçu comme un poème, avec de brusques éclairs de romantisme, contient réellement „tout un monde" et constitue une lecture agréable même pour un lecteur adulte. C'est d'ailleurs la condition essentielle de toute bonne littérature pour les jeunes.

Eugenia Tudor

EUGEN TEODORU : «LE MICROBUS DU SOIR»

L'écrivain Eugen Teodoru, qui en est à son second volume, est intéressé surtout par des problèmes moraux concernant la réalisation de l'individu, en tant que nature humaine active, avide de plénitude et capable de l'atteindre. Carmiol, qui donne son nom au beau récit dont il est le héros, est un fonctionnaire que de longues années de service ont avachi, ont rendu passif. Dans sa vie de famille comme dans la vie sociale, Carmiol ressemble à un athlète qui aurait abandonné la course. Mais une circonstance survient qui arrache l'homme à sa somnolence : sa conscience redevient lucide et il se décide à secouer son inertie. Son adhésion à la soif de renouveau, à l'effervescence qu'il perçoit autour de lui provoque en lui une réaction décisive et lui apporte la plénitude rêvée. Dans *La noce de Cocorul*, Mariuţa se refuse à l'humiliation, dès l'instant où elle découvre que le sentiment de la dignité personnelle est plus précieux que la fortune.

La glace noire est le titre d'un autre récit qui a le même relief. Sous la loupe de l'écrivain se trouve cette fois-ci l'envie, née de l'impuissance du médiocre à se dépasser, à rejoindre les mieux doués ou les plus entreprenants. Le conflit entre les deux amis, Miron et Costea, a un sens profond. Le duel entre la retenue de l'un et les explosions venimeuses de l'autre aurait pourtant réclamé plus de nuances. L'auteur réalise une autre radiographie morale dans *Le microbus du soir* («Microbuzul de seară» — Editions Littéraires) où deux jeunes, un chauffeur et une voyageuse occasionnelle, découvrent réciproquement leurs qualités après s'être méfiés l'un de l'autre. La beauté du comportement socialiste ressort ici sans aucune thèse. Le récit s'attarde sur les plus imperceptibles réactions des deux personnages, les premiers mots échangés jusqu'au moment où leur entente se réalise.

A côté de pages très suggestives, le volume en comprend d'autres plus fades, moralisatrices (*Deuil sans douleur* et *La proposition*), défaut que l'auteur aurait pu éviter. Et cela parce qu'il dispose des moyens nécessaires. Je citerai seulement l'habileté avec laquelle il gradue ses „effets" en décrivant la récupération de Carmiol, ce qui prouve son aptitude à rendre les plus subtiles nuances psychologiques.

A. Lazea

AL. N. TRESTIENI : «QUAND S'EFFEUILLE L'ABSINTHE»

Dans cet ouvrage qui marque ses débuts littéraires. Al N. Trestieni décrit un processus de maturation, celui des circonstances qui ont déterminé les masses de paysans roumains à gravir les marches de la révolution, à suivre le combat conduit par le Parti Communiste.

Apparemment Gligore Ghindă, le héros du roman *Quand s'effeuille l'absinthe* («Cînd se scutură pelinul» — Editions de la Jeunesse) ne se distingue en rien de la traditionnelle figure du paysan pauvre. On pourrait même supposer que l'auteur a délibérément choisi un tel héros pour nous révéler, à l'intérieur de ce destin typique, des réserves inattendues de conscience et d'activité.

La pauvreté empêche Gligore d'épouser celle qu'il aime. Rentré trop tard du front, il ne jouira pas du simulacre de réforme agraire de 1921. Marié à une femme plus riche que lui, il subira toute sa vie les reproches et les humiliations qu'elle et sa belle-mère lui infligent. Mais on voit se greffer sur ces données un drame de conscience bouleversant, né dès sa jeunesse avec la constatation que la vie est mal agencée et par le puéril essai, qui trahit tant de désespoir, d'arracher Dieu à son sommeil. Ce drame aboutira à la participation (parfaitement justifiée au point de vue psychologique) de Gligore à la libération d'un groupe de prisonniers soviétiques. Mais les choses sont loin d'être si simples. Deux voies s'ouvrent devant Gligore : celle de l'enrichissement à tout prix et celle qui lui permettra de résoudre dignement les contradictions fondamentales qui l'opposent à la réalité environnante. Pour choisir la première, Ghinda n'aurait, en ce printemps 1944, qu'à tendre la main. Mais il ne le fait pas. Il choisit — évidemment, non sans hésitation — l'autre chemin, celui d'un digne combat pour ses droits, bien que ce combat ne lui assure aucun avantage concret ou matériel dans l'immédiat. Sa révolte contre l'humiliation et l'inhumanité est plus forte que la tentation tant rêvée, mais elle n'améliore en rien les conditions de son existence.

Gligore Ghindă échappe ainsi aux normes fixes dont nous parlions plus haut ; il domine sa vie de vexations et d'amertunes, il aspire à une dignité humaine qui ne se borne pas au plat de lentilles et à un morceau de pain. C'est un choix délibéré, conscient, où n'ont pas manqué de s'exercer les pressions extérieures, ni, surtout, celles de sa propre famille, un choix qui, un ou deux ans plus tôt, aurait peut-être été différent. Mais le conflit qui oppose Ghindă au boyard, la guerre, l'injustice de plus en plus évidente, les humiliations, les outrages, tout ceci s'accumule et provoque dans cette conscience de paysan la transformation qui le fera se rallier aux communistes.

La manière dont Al. N. Trestieni étudie et résout ce mûrissement progressif dans l'esprit et la conscience de Gligore qu'il place dans un contexte social et typologique particulièrement suggestif, constitue certainement une réussite littéraire.

Mariana Pîrvulescu

PAUL CORNEA : «ANTON PANN»

Toute une littérature d'exégèse est née autour d'Anton Pann (1797—1854), l'un des premiers représentants de Bucarest en littérature et un classique de la littérature roumaine. Aux ouvrages existants. Paul Cornea ajoute une étude de valeur parue aux Editions Littéraires, qui suscite l'intérêt par l'originalité de certains de ses points de vue et par la nouveauté de certaines informations.

Ayant choisi d'adopter les moyens littéraires de l'essai, l'auteur crayonne élégamment le tableau d'une personnalité pittoresque, où l'écrivain se double d'un imprimeur et d'un connaisseur raffiné du folklore. A une époque de transition d'une civilisation à une autre, Anton Pann rendit d'importants services à l'évolution de la littérature roumaine.

Le Bucarest pittoresque d'autrefois, l'atmosphère culturelle de ce temps — que l'activité de l'écrivain autodidacte, mais conscient de ses qualités, a contribué à entretenir — revivent dans les pages du livre. Bien qu'il ait choisi le genre de l'essai, le chercheur n'élude pas l'analyse et l'étude systématique des faits. Par des décantations successives, il établit des hiérarchies entre les œuvres et les motifs, dégageant ainsi la véritable vocation de l'écrivain (le récit, la fable et l'apologue), et précisant sa place et son rôle dans l'histoire de la littérature nationale. Il faut retenir tout particulièrement le chapitre „Recueilli dans la foule" où l'auteur détecte, par une analyse comparée, quelques-unes des sources d'Anton Pann, ainsi que le chapitre intitulé „La philosophie du Bon Sens" où l'œuvre d'Anton Pann est présentée comme un reflet de la psychologie et de la mentalité caractérisant, à cette époque, les couches sociales moyennes.

Z. Ornea

TEODOR VÎRGOLICI : «LES DEBUTS DU ROMAN ROUMAIN»

S'occupant des „débuts du roman roumain" («Începuturile romanului romînesc» — Editions Littéraires), thème particulièrement intéressant. Teodor Vîrgolici procède d'abord à une succincte présentation historique des conditions dans lesquelles le roman moderne fit son apparition dans la littérature européenne aussi bien que dans la littérature roumaine. L'auteur constate que la plus large catégorie du genre romanesque a été engendrée par les conditions dans lesquelles s'est développée la bourgeoisie, qui sentit à certain moment le besoin de critiquer d'une façon toujours plus complexe la classe féodale.

C'est pourquoi le roman moderne se manifeste dès ses débuts comme une protestation contre les romans chevaleresques médiévaux. Dans la littérature roumaine, le roman constitue une apparition relativement tardive dont les premiers essais se situent vers les années de la révolution de 1848.

S'appuyant sur une solide documentation, Teodor Vîrgolici souligne l'existence d'une période préliminaire de traductions (surtout de la littérature française) et de certaines théories littéraires qui ont contribué à l'apparition des premiers romans roumains. En même temps, il montre que la participation à l'esprit révolutionnaire de 1848 et à la campagne pour l'Union des Principautés, le contenu critique et l'idéal patriotique, le réalisme constituent les traits caractéristiques des plus remarquables romans écrits entre les années 1850—1863. Tour à tour sont analysées les œuvres de Mihail Kogălniceanu et Ion Ghica, Al. Pelimon et D. Bolintineanu, V. A. Ureche et Aricesco, Bujoreanu et Baronzi, Hașdeu et N. Filimon, écrivains ayant abordé les premiers le roman. Sans aucun doute, leurs réalisations ont été inégales, et certaines tentatives empreintes de naïveté, bourrées du sentimentalisme mélodramatique de l'époque, mais en même temps elles ont préparé l'épanouissement du roman roumain.

Teodor Vîrgolici insiste à juste titre sur les créations qui ont dépeint les traits caractéristiques de l'époque, le cosmopolitisme et le patriotisme démagogique dans les *Secrets du cœur* de M. Kogălniceanu, la misére des paysans dans *Hélène* de Bolintineanu, l'arrivisme de la bourgeoisie dans *Anciens et nouveaux parvenus* de N. Filimon. Le critique analyse particulièrement les romans qui ont refleté les mouvements révolutionnaires et authenti-

quement patriotiques de même que les romans où l'on satirise parfois avec beaucoup de succès divers mœurs et types sociaux.

Teodor Vîrgolici met adroitement en relief les moments d'évolution, indique les thèmes et les sujets, caractérise brièvement les personnages, fait des considérations sur le style. L'ouvrage s'impose par une documentation vigoureuse par l'effort de synthèse et la qualité auxquels Teodor Vîrgolici a habitué ses lecteurs dans ses œuvres antérieures.

A. Săndulesco

MIRCEA ZACIU: «ION AGÎRBICEANU»

L'œuvre de Ion Agîrbiceanu écrite au cours de la première moitié de ce siècle, a souvent été l'objet de discussions et d'analyses. Des opinions contradictoires ont été portées sur elle, surtout entre les deux guerres. Certains critiques esthétisants ont tenté d'en amoindrir la portée et l'ont reçue froidement, tandis que d'autres l'ont surchargée de louanges. Une exégèse historique et littéraire objective, scientifique, analysant sérieusement la vie et l'œuvre de ce remarquable écrivain s'imposait. Elle nous est aujourd'hui offerte par le critique Mircea Zaciu, qui a consacré de nombreuses années à l'étude et à la publication de l'œuvre littéraire que nous a léguée Ion Agîrbiceanu.

A partir de données biographiques, analysant l'œuvre et l'activité de l'écrivain, Mircea Zaciu relève les idées essentielles de la création d'Agîrbiceanu, surtout dans des récits puissamment réalistes comme *Fefeleaga*, *Luminița* (Le lumignon) et dans l'impressionnant roman *Arhanghelii* (Les Archanges), vaste fresque de la vie des paysans et des mineurs de Transylvanie dans les premières années de notre siècle. Tout en soulignant les valeurs fondamentales de l'œuvre, l'auteur signale ses aspects caducs, résultat de l'infiltration d'idées qui en altéraient le réalisme. Dans l'ensemble, Mircea Zaciu démontre dans sa monographie parue aux Editions Littéraires, qu'Agîrbiceanu, quoique inégal, a sa place aux côtés des meilleurs prosateurs réalistes roumains de cette période.

Le critique précise qu'Agîrbiceanu est „un conteur aux grandes ressources lyriques", „qui évoque la vie rurale transylvaine" en cultivant „une prose nourrie de substances humaines, d'observations directes, de conclusions morales". Soumettant toute l'œuvre d'Agîrbiceanu à une analyse minutieuse, l'auteur de la monographie remarque à juste titre, que les meilleurs écrits de l'écrivain sont ceux qui s'inspirent de la vie rurale. Par contre dans ceux qui se situent à la ville on sent que l'auteur ne connaît pas suffisamment le milieu qu'il décrit. Mircea Zaciu relève les particularités de l'œuvre, en la comparant à celle de deux autres grands prosateurs transylvains. Ion Slavici et Liviu Rebreanu et précise que „la personnalité d'Agîrbiceanu se détache nettement, par des traits qui lui sont propres, tant de celle de son prédécesseur que de celle de son émule. Plus hardi dans ses projets de roman que le premier, mais moins profond que le second, Ion Agîrbiceanu est plus lyrique que tous les deux, attiré par le mystère et le fantastique du monde paysan, inexploré par ses devanciers, ce qui ne l'empêche pas de garder une attitude optimiste, pleine de confiance dans l'humanité.

Teodor Vîrgolici

Le Prix de littérature „Gottfried von Herder", institué par l'Université de Vienne de concert avec la Fondation „Johann Wolfgang von Gœthe" de Bâle et la „Fondation F.V.S." de Hambourg a été, cette année, accordé à Tudor Arghezi. Ainsi qu'il ressort de la lettre adressée, à cette occasion, au poète roumain par le professeur Karl Fellinger, recteur de l'Université viennoise, „le Prix est dédié à la promotion et au soutien des relations culturelles avec les peuples de l'est et du sud-est de l'Europe et est offert aux personnalités qui ont contribué d'une manière exceptionnelle au développement et à l'enrichissement de la vie culturelle européenne dans le sens d'une entente entre les peuples". Le lauréat du Prix «„Gottfried von Herder" bénéficie également du droit de désigner, pour la période d'un an, un boursier à l'Université de la capitale autrichienne. Le 30 avril, le poète roumain a reçu la médaille et le diplôme du Prix dans le cadre d'une séance solennelle, qui s'est déroulée dans la Grande Salle de fête de l'Université de Vienne.

Une édition de luxe du *Drame moderne* de Margret Dietrich de l'Institut des Sciences Théâtrales de l'Université de la capitale autrichienne a été publiée à Vienne. Le chapitre consacré à la Roumanie traite de très nombreux aspects de l'histoire de la dramaturgie roumaine de ses origines jusqu'à nos jours.

Les Editions américaines Twayne Publishers Inc. auxquelles on doit déjà deux volumes des œuvres de Mihail Sadoveanu, ont également publié Bordeenii, *l'un des récits de longue haleine du grand écrivain roumain.*

Plusieurs anthologies de la prose roumaine, classique et contemporaine, ont été publiées cette année en Italie, au Brésil, en Grèce, en R.A.U, en Indonésie. Les Editions suisses „Les amis du Livre" en ont récemment fait paraître une qui comprend des ouvrages de Ion Slavici, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Titus Popovici, Eugen Barbu, Francisc Munteanu.

L. Galdi, spécialiste réputé de stylistique et de poésie roumaine a publié en français un volume intitulé „Esquisse d'une histoire de la versification roumaine" à Budapest (1964). Galdi est également l'auteur du Style poétique de Mihail Eminesco publié en langue française et traduit en roumain par les Editions de l'Académie de la R.P.R., en 1964.

De 1944 à 1964, les œuvres de Ion Creangă ont connu en Roumanie des tirages massifs. Les *Souvenirs d'enfance* ont été réédités 23 fois. Sur un total de 4.414.000 exemplaires imprimés de 1950 à 1964, 650.000 l'ont été en 1964 seulement.

La collection de correspondances, du Fonds de manuscrits de l'Académie de la R.P.R. s'est enrichie ces derniers temps de lettres de Voltaire, Victor Hugo, Emile Zola. La correspondance de Chateaubriand avec Vasile Bucur, les lettres échangées par Lamartine et les exilés roumains en France après la défaite de la Révolution roumaine de 1848, la correspondance de Romain Rolland et Panait Istrati sont parmi les pièces les plus intéressantes.

Le critique américain Clarence R. Decker, vice-président de l'Université Fairleigh Dickinsohn de Renneck dans l'Etat de New-Jersey et co-directeur de la publication „The Literary Review" a, durant son séjour en Roumanie, fait à la Maison des Ecrivains „Mihail Sadoveanu" une conférence sur la littérature et les échanges culturels.

La revue „Le théâtre" publie *Le Trésor de Justinien*, par Al. Voitin (no. 1/1965), comédie-farce visant les jeunes gens qui vivent aux crochets de la société grâce au prestige de leurs parents, et *Je ne suis pas la Tour Eiffel*, d'Ecaterina Oproiu (no. 2/1965) qui marque les débuts dans la dramaturgie d'un critique de cinéma, tentant la radiographie d'un amour incapable de trouver son accomplissement en dehors des responsabilités et des satisfactions de la vie publique.

L'ITINERAIRE DU ROMAN

L'intérêt suscité par delà les frontières par la culture roumaine n'a pas tardé à mettre en évidence le roman et de ce fait la place que celui-ci occupe dans la littérature actuelle. De nombreuses traductions, fruit et en même temps stimulant de cet intérêt, contribuent à reconstituter ce que cette culture a de spécifique, mettent en évidence le souffle unique qui l'anime et en assurent la continuité.

Les grands prosateurs sont à l'honneur et notamment Mihail Sadoveanu avec ses œuvres principales, *Baltagul* (Le Hachereau), roman écrit en 1930, avait déjà attiré l'attention des traducteurs allemands en 1936, (Munich, *Nechifor Lipans Weib*) et finlandais (Helsinki, 1944). Ces dernières années, les traductions de ce roman ont connu un renouveau, et l'on signale des versions française en 1955, allemande (à Berlin en 1958 et à Munich en 1961), anglaise en 1955 et tout récemment en 1964 des versions espagnole, italienne et portugaise. Ce récit dominé par la figure presque légendaire de Victoria Lipan, cette simple paysanne montagnarde qui cherche à venger l'assassinat de son mari, est empreint d'une force sans précédent, qui lui confère les dimensions d'un mythe. Ce roman ouvre au lecteur une porte vers la compréhension de l'état d'âme propre au peuple roumain. Tandis que *Le Hachereau* crée un grand symbole éthique, un autre roman de M. Sadoveanu traduit en 1963 en français sous le titre *Le signe du cancer*, fait revivre, en même temps que le romantisme d'un grand amour, une époque dans laquelle l'arbitraire seigneurial contraste avec la dignité et la noblesse des simples gens.

Le roman a été l'une des modalités les plus virulentes pour critiquer l'ancienne société corrompue, une forme de protestation de l'écrivain étouffé par le mercantilisme et la trivialité, à même de briser les élans les plus généreux.

La tragédie de l'intellectuel sensible, victime d'une société hostile aux valeurs et de ce fait voué à l'échec, résonne douloureusement dans les pages des romans de Camil Petresco [1]. L'écrivain a réuni le fruit de son expérience de romancier dans les pages de *Un homme parmi les hommes* paru de 1953 à 1957, ample ouvrage, dans lequel la figure inoubliable du grand révolutionnaire de 1848, Nicolae Bălcesco, au destin tragique, mais plein de noblesse, devient la personnification du dévouement et du sacrifice au nom d'une mission supérieure. La traduction de ce roman historique, aux réso-

---

[1] *Le lit de Procuste* — roman au titre significatif — a fait l'objet d'une version allemande en 1963

nances si proches, dans les principales langues européennes est une nouvelle preuve de l'intérêt qu'il a suscité et de sa valeur littéraire. Abordant un thème proche de celui des romans de Camil Petresco, le roman *Intunecare* de Cezar Petresco brosse en couleurs violentes, souvent proches du pamphlet, le drame de la génération revenue de la première guerre mondiale dans un monde d'arrivistes, de démagogues et de blasés, en démontrant tous les ressorts avec une douloureuse fermeté. Mais l'effondrement de Radu Comşa, mutilé physiquement et moralement par la guerre, est en même temps l'affirmation d'un idéal, car il se refuse à la résignation facile devant la réalité. *Intunecare*, écrit en 1927, a été traduit en français (*Effondrements*, 1956), en allemand (*Umdüsterung*, Berlin 1963), en anglais (1957), en russe, en polonais et en espagnol, donnant aux lecteurs une nouvelle page de l'histoire de la „génération sacrifiée" d'entre les deux guerres mondiales, histoire si différente et sujette à tant d'interprétations contradictoires dans les littératures européenne et américaine. La prédilection de Cezar Petresco pour une analyse lucide et totale du phénomène social se retrouve de façon plus attachante encore dans ces romans *Calea Victoriei* (Avenue de la Victoire), *Aurul Negru* (L'or noir), *Apostol* (L'apôtre).

L'intérêt pour le phénomène humain dans toute sa complexité, pour les troublants problèmes de conscience et en même temps pour les événements les plus significatifs ont, en fait, été au centre des préoccupations du roman roumain. *Europolis* de Jean Bart (traduit en français et en italien) relate le climat sordide et vénal du port de Sulina au début de ce siècle ; d'autres romans nous content l'histoire de parvenus comme *Sfîrşit de veac în Bucureşti* (Fin de siècle à Bucarest) de Marin Sadoveanu, tandis que Georges Călinesco, penseur profond et homme de vaste culture, nous restitue la physionomie morale d'un organisme social hybride et agonisant dans *Enigma Otiliei* (L'Enigme d'Otilia) 1938 [2].

Liviu Rebreanu, auteur d'œuvres vibrantes, dramatiques, préfère les personnalités puissantes, courageuses, mais parfois assez primitives. Cette vision place souvent les héros de ces écrits sous le signe d'une fatalité aveugle et tragique. Ion, personnage principal du roman du même nom, en est un exemple. Pour lui, la terre prend un caractère de mythe, a des proportions d'une grandeur tragique [3].

Dans les pages admirables de *Răscoala* (La Révolte) écrite en 1932, Liviu Rebreanu évoque la misère et les malheurs qui avaient poussé les paysans à la révolte. La Révolte de 1907, avec ses 11.000 paysans massacrés pour „le rétablissement de l'ordre", revit dans les pages du livre avec toutes les cruautés et les horreurs qu'elle a déclenchées. Les personnages de Rebreanu s'imposent puissamment au lecteur, lui donnant eux aussi une clé pour la compréhension de l'histoire et des remaniements qu'elle apporte.

Les profondes transformations survenues dans la vie et la conscience de la Roumanie après 1944 ont trouvé un écho de plus en plus fidèle dans les ouvrages parus après cette date. Des forces nouvelles se sont greffées sur le roman roumain et lui ont permis de frayer des voies nouvelles, inexplorées jusque là.

---

[2] Une excellente traduction française a paru en 1959, ainsi que des traductions en allemand et en russe

[3] L'œuvre de Liviu Rebreanu a été traduite depuis longtemps dans de nombreuses langues. *Pădurea Spînzuraţilor* a fait l'objet de versions anglaise (*The Forest of the Hanged*, 1930, Londres puis New York), italienne (*La foresta degli impiccati*, Venise 1930) française (*La forêt des pendus*, 1932) allemande (*Der Wald der Gehängten*, 1932), danoise et espagnole (1944), portugaise (1945), en finlandais et en grec. De même pour *Ion*, traduit en italien, en allemand, en français, en anglais vers les années 1950. L'intérêt des traductuers pour le roman *Răscoala* est par contre plus récent. Citons parmi les quelques versions étrangères, la traduction française parue en 1960 sous le titre *L'Insurrection* (Club bibliophile de France).

Deux romans du jeune écrivain Titus Popovici, qui s'est penché sur les événements des années 1944 et 1945 et surtout sur le processus complexe et sinueux des métamorphoses des hommes pris dans la tourmente de ces événements, ont gagné les suffrages des lecteurs. Il s'agit du roman *Străinul* (L'Etranger) écrit en 1956 et de *Setea* (La soif) paru quelques années après. Ces deux romans se remarquent par leur tension intérieure, par leur gravité, mais l'on y sent tout au long, un souffle d'optimisme. Traduits dès leur parution, ils ont également fait l'objet d'une adaptation cinématographique roumaine de grande valeur. A la même époque, Georges Călinesco, membre de l'Académie, reprend la plume pour nous donner *Scrinul Negru* (La commode noire), large fresque historique qui est ausi une méditation sur la signification des changements qui ont permis l'essor actuel de la Roumanie et sur leurs répercussions dans la conscience des intellectuels.

Les écrivains roumains de diverses générations ont consacré avec bonheur de nombreux romans à l'entre-deux-guerres, jettant un regard nouveau sur les racines des transformations ultérieures.

Moromeții (Les Moromète) de Marin Preda compte parmi ces succès. Ion Moromete, le héros du roman, mêle une philosophie ironique et légèrement teintée de scepticisme à de la naïveté et de la candeur, dans sa tentative d'étouffer le sentiment d'inquiétude que lui donne sa situation de petit propriétaire. L'histoire de sa famille de paysans de la plaine évoque en couleurs sombres un monde d'indécisions et de doutes, le monde d'avant la dernière guerre. Ce roman a été traduit en anglais et en russe en 1957 et en allemand en 1965.

Desculț (Nus-pieds) de Zaharia Stanco, dont l'action se passe tout de suite après la révolte de 1907, nous fait assister à la confrontation du héros du roman avec le monde qui l'entoure. Raconté par l'enfant puis par l'adolescent Darie, le livre est pénétré d'un lyrisme âpre qui, par endroit, rappelle la poésie de Panaït Istrati. Ce roman a connu une vogue particulière. Traduit en 28 langues, il est peut-être celui qui a eu la plus grande diffusion. Quatre éditions successives de l'édition allemande ont été rapidement épuisées. Les romans de Zaharia Stanco continuent d'attirer l'attention des traducteurs et des éditeurs étrangers. En 1963, *Jocul cu Moartea* (Le Jeu avec la Mort) a été publié en France chez Albin Michel, une édition allemande en est sortie aux Editions „Der Morgen" de Berlin, tandis que les Editions Suédoises „Tiden" publiaient une version suédoise du même roman. La même édition berlinoise a publié en 1964 une traduction du roman *Pădurea nebună* (La folle forêt) sous le titre *Die Tochter des Tataren*.

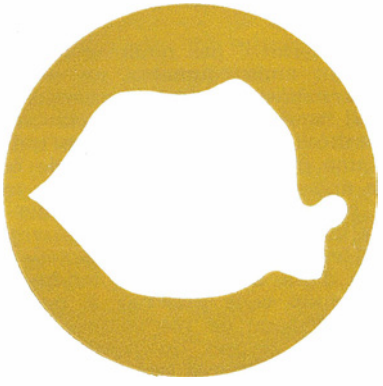
Les titres énumérés sont loin d'épuiser la liste des traductions de romans roumains. De nombreuses œuvres d'autres écrivains appartenant à des générations différentes ont passé les frontières de la langue roumaine pour rejoindre le lecteur étranger.

Venea o moară pe Siret (Un moulin descendait le Siret) de M. Sadoveanu, *Bărăgan* de V. Em. Galan, *Negura* (Brumes) d'Eusebiu Camilar, *Groapa* (La Décharge) et *Șoseaua Nordului* (La route du Nord) d'Eugen Barbu, *Bariera* (La Barrière) de Teodor Mazilu, *Să nu fugi singur prin ploaie* (Ne cours pas seul sous la pluie) de A. I. Ștefănesco, *Statuile nu rîd niciodată* (Les statues ne rient jamais) de Francisc Munteanu, *Toate pînzele sus* (Toutes voiles dehors) de Radu Tudoran, *O iubire din anul 41.042* (Un amour en l'an 41.042) de Sergiu Fărcășan ne sont que quelques exemples d'une longue liste.

Par la force des choses, les traductions font une sélection, mais avec le temps, leur gamme s'élargira pour donner une plus ample image de la littérature roumaine contemporaine.

GEORGE CARPAT

LA ROUMANIE VUE PAR SES HOTES



YVES GANDON

A BRAS OUVERTS

Il n'est pas de voyage qui ne détermine une révision des valeurs. Vous vous êtes fait du pays étranger qui, après quelques heures d'avion, s'offre à vous, une idée conventionnelle, d'après des livres ou des journaux inévitablement sujets à caution. Vous vous avancez maintenant à travers des paysages inconnus, vous prenez contact avec des hommes, dont vous êtes tenté de penser que les préoccupations ne sont pas les vôtres. Si bref que soit votre séjour sur ce fragment de la planète, vous ne pouvez vous défendre de porter sur lui, sur ceux qui l'habitent, un jugement qui, parfois, bouleverse à vos yeux toutes les notions précédemment acquises, dans la faveur ou le blâme.

Que dire de la Roumanie après l'avoir sillonnée pendant huit jours, de Bucarest à Suceava, puis de Bucarest à Constantza, après avoir tâté le pouls de la Moldavie, après avoir respiré l'air tonique des forêts transylvaines, rêvé devant les arbres pétrifiés du Lac Rouge, et, par les vastes plaines du Bărăgan, qui évoquent notre Beauce et notre Brie, s'être retrouvé à Constantza et à Istria, six siècles avant Jésus-Christ, devant les reliques d'une civilisation dont les Roumains sont dépositaires.

Je ne peux livrer ici que des impressions hâtives, que le temps se chargera de mettre en ordre et d'interpréter. Comment ne soulignerais-je pourtant pas tout de suite que, dès la première heure de mon arrivée, dans la voiture qui m'amenait de l'aéroport à la ville de Bucarest, j'ai ressenti un grand coup au cœur ? Mon regard s'attachait au spectacle du dehors. Nous traversions, par une large avenue, un bois qui ressemblait singulièrement à notre bois de Boulogne, et j'admirais, chez vous, le plus délicat souci de la décoration florale. Votre Maison de la Presse, votre Exposition Economique me frappaient par leurs imposantes proportions, par l'image qu'elles me proposaient d'un pays qui ne relâche pas son effort pour la construction d'un avenir meilleur.

Cependant, l'écrivain roumain qui m'accompagnait égrenait quelques confidences sur la littérature de son pays.

— Cette année, me disait-il, des écrivains appartenant à quarante nations sont venus en Roumanie célébrer la Semaine de la Poésie. Depuis plusieurs années, cette tradition a été instituée : pendant toute une semaine, les poètes roumains sont mobilisés pour lire leurs œuvres dans les usines, les écoles, et non seulement dans les villes, mais jusque dans les villages les plus reculés. Des circonstances propices ont fait qu'en 1964, la Semaine de la Poésie a duré presque un mois.

Comment un écrivain français ne serait-il pas bouleversé par l'annonce d'une pareille initiative ? Grâce à vous, amis roumains, ne semble-t-il pas que nous revenions ainsi aux sources mêmes du lyrisme méditerranéen, au temps des aèdes et des rapsodes ? Il vous appartiendra, pour votre gloire, d'avoir, les premiers au monde, décrété la seule mobilisation qui, pour les hommes du XXe siècle, puisse être une promesse de paix et de bonheur, la mobilisation de la poésie. Et il m'est apparu que ce noble propos me révélait d'emblée l'âme profonde de votre peuple. Ami des arbres, des fleurs et de la poésie, le Roumain est essentiellement tourné vers les œuvres de paix.

J'ai vu vos maisons et vos villes neuves, vos «complexes» industriels et vos fermes collectives, témoignages d'une activité toute tendue vers l'avenir. Je n'ai pas moins admiré que vous vous attachez à préserver et à restaurer les merveilleuses peintures à fresque de vos vénérables monastères de Moldavie, montrant de la sorte votre respect du passé. L'humanité ne saurait s'arrêter dans sa course, mais vous n'ignorez pas que «le buste survit à la cité». Ce double souci, qui est vôtre, apporte la meilleure des réponses au débat ouvert les 16 et 17 octobre de l'année passée à Budapest, lors de la conférence du PEN Club International : *Tradition et modernité dans la littérature de notre temps.*

J'ajouterai combien j'ai été saisi, pendant mon séjour, par la connaissance qu'ont les écrivains roumains de la littérature française, et je ne saurais oublier que cet attachement nous crée des devoirs. La France et la Roumanie ont toujours été, par l'esprit, fort proches l'une de l'autre. J'espère de tout cœur que nos relations, dans le domaine des lettres et des arts, iront en se resserrant de plus en plus. Une délégation du PEN Club roumain viendra, en mai prochain, à Paris. Elle sera reçue à bras ouverts, comme nous avons été nous-mêmes accueillis à bras ouverts. Entre écrivains roumains et français, les rapports ne peuvent être que fraternels.

PAUL VIALAR

ROUMANIE 19/64

Je suis venu en Roumanie pour la première fois en 1919.

J'étais alors soldat — un très jeune soldat d'infanterie — et sortais de la guerre qu'on a nommée «la grande». Nous étions une centaine que l'on envoyait „en renfort", nos régiments ayant été dissous, pour rejoindre les unités alliées stationnées en Grèce, en Turquie, en Roumame, en Bulgarie.

Cela avait commencé pour nous par Salonique, puis Istambul. A présent nous débarquions à Constantza et ce fut par ce port que je franchis le seuil de la Roumanie.

Que de souvenirs ! (Je les ai contés dans un des huit volumes de «La mort est un commencement» intitulé «Risques et périls»). Et voici qu'aujourd'hui où il m'est donné de découvrir une fois encore la Roumanie — une Roumanie nouvelle — ils affluent, pressés comme les moutons d'un troupeau de la Dobroudja, me submergent et m'étonnent à la fois.

Quarante-cinq ans ont passé et j'ai retrouvé le même sol, les mêmes paysages et pourtant un pays différent. C'est ce contraste qui est pour moi le plus frappant comme s'il s'agissait, à travers près d'un demi-siècle, de deux découvertes différentes. Mais le temps passé seul ne justifie pas cela.

1919 ! Un pays tout de suite ami, à l'accueil latin, affectueux, où l'on parlait ma langue certes, mais surtout le même langage que moi, celui des mots mais aussi celui des sentiments. Des gens affables, attentionnés, faisant une place à part aux Français, les mettant si bien à l'aise qu'aussitôt ils ne sentaient plus que deux mille cinq cents kilomètres les séparaient de Paris et de leur patrie.

Que de souvenirs d'amitié ! Que de visions à jamais enregistrées dans une mémoire sans doute un peu photographique. Aujourd'hui je constate qu'il n'en reste surtout que des images et peut-être moins fortes que je ne le croyais. Le présent effacerait-il le passé ?

C'est avant tout, je crois, que la rétine comme l'esprit d'un garçon de 19 ans, n'est qu'un objectif assez primaire. Celui-ci ne voit sans doute des choses et des gens que le côté superficiel. Certes, en apparence, maintes choses sont demeurées les mêmes : les paysans par exemple dans leur costume, mais n'en est-il pas des âmes comme des villes alors que chez celles-ci, transformées par le temps, tout apparaît de façon éclatante !

Quarante-cinq ans après mon premier contact avec la Roumanie, je viens de parcourir une grande partie du pays. Cette fois j'ai vu des choses que ma condition militaire m'avait interdit même d'entrevoir. Grâce à l'Union des Ecrivains, dont j'ai été l'hôte comblé, j'ai pu recevoir la révélation des admirables et uniques monastères de Moldavie, des tragiques défilés des Carpathes, retrouver le Danube du delta et de la Dobroudja.

Mais j'ai vu tout autre chose : des villes nouvelles, surgies du sol. Des usines. Des exploitations agricoles. Des troupeaux innombrables. Une autre vie que celle d'il y a 45 ans.

J'avais de Constantza, de Bucarest, le souvenir de cités aimables, gaies, où l'on dînait dans les bosquets des auberges au son de la musique des tziganes. Constantza s'est modernisée en même temps que le passé surgissait de son sol. Bucarest s'est épanouie. Ses avenues, ses espaces verts, ses monuments nouveaux ne lui ont rien ôté de sa grâce, mais au contraire, l'ont mise en valeur. Et l'on éprouve, en fendant la foule des dimanches, le sentiment de retrouver à la fois les gens du passé, mais aussi de rencontrer ceux de l'avenir roumain.

Roumanie 19. Roumanie 64. Un seul et même pays, mais passé de l'âge de l'enfance à celui de l'adulte. La gentillesse, le bon accueil sont demeurés ; la gaîté aussi, native, de ceux qui encore dansent au son des orchestre ; mais une part de sérieux s'y mêle — la plus grande — à présent, qui donne aux choses, aux gens, aux villes, aux villages, un visage nouveau.

C'est de ce visage-là que j'emporte aujourd'hui le souvenir. Sans l'effacer il a remplacé l'autre, vieux de 45 ans, et c'est celui d'un pays vivant, aux artères, au corps et au cœur solides, capable de la volonté et de l'effort sans lesquels il ne peut y avoir de grandes nations ni de peuple véritable.

Théâtre

Cinéma

ENTRETIEN AVEC DEUX METTEURS EN SCENE

— LUCIAN GIURCHESCO et LUCIAN PINTILIE —

● Réalisme et convention ● Texte et spectacle

— La première question se réfère à votre expérience dans la mise en scène de la littérature dramatique roumaine contemporaine ?

LUCIAN PINTILIE : Ce que je recherche surtout dans une pièce roumaine, ce sont les problèmes d'éthique, le sondage des rapports humains en ce qu'ils ont de neuf, de particulier à notre époque. Je suis préoccupé par

les traits de caractère qui annoncent la morale future ; c'est pour cela que j'admire le fanatisme moral du héros „positif" chez Teodor Mazilu, la véhémence de ses attaques contre la laideur et la misère morale, partout où il les rencontre. J'aimerais traiter au théâtre un autre problème encore, que soulève un récit du jeune prosateur Nicolae Velea : *En passant*. Les héros y sont des êtres superficiels, en ce sens que, profitant des grandes facilités introduites dans la vie quotidienne par le socialisme, ils pensent pouvoir vivre irresponsablement, „en passant", et négliger leurs devoirs envers eux-mêmes et envers la société. Ce n'est pas, de toute évidence, le socialisme qui est coupable de cet état de choses, mais eux seuls.

J'ai souvent affirmé que le devoir nous revient d'encourager la dramaturgie roumaine. Aujourd'hui, à trente ans, je sens que nos actes doivent être entièrement fidèles à nos paroles. Les vrais metteurs en scène, les grands, ont travaillé main dans la main avec les auteurs. C'est un truisme, mais ça ne change rien. Je suis heureux des réussites réelles de notre littérature dramatique, des œuvres de Horia Lovinesco ou de Teodor Mazilu, des succès d'Aurel Baranga, de Dorel Dorian, de Paul Everac, etc. Quand l'abondance des œuvres est grande, il me semble tout naturel que dans le choix des textes, un metteur en scène soit guidé par son besoin intime de l'essentiel, par ses préoccupations les plus vives et les plus profondes. Personnellement, je désire qu'on écrive et surtout qu'on joue le plus grand nombre de pièces et les plus diverses, mais il faut agir selon ses affinités et respecter les rapports d'intérêt passionné entre metteurs en scène et auteurs.

LUCIAN GIURCHESCO : Il me semble que le choix d'une pièce ne dépend pas exclusivement du désir du metteur en scène, mais aussi d'autres considérations : le plan d'activité du théâtre, la troupe, le public. Les goûts des gens de théâtre diffèrent, les possibilités de chaque théâtre aussi. Outre le choix objectif et subjectif de chaque homme de théâtre, il y a le public, qui constitue un critère important dans l'établissement du répertoire. Le public est plus intelligent qu'il ne nous plaît parfois de l'imaginer, et aussi moins curieux de la façon dont on fait un spectacle que de ce qui se passe dans la pièce, de ce qu'il peut en retenir pour soi-même. Il ne faudrait pas croire que les spectateurs se partagent seulement en deux grandes catégories, les partisans du „drame à idées" et ceux de la comédie légère. Là aussi, nous avons affaire à un critère d'ordre subjectif. Une comédie légère peut d'ailleurs à un moment donné être aussi importante, dans l'ensemble d'une littérature dramatique, qu'une pièce grave, une pièce „à idées".

Il se peut que les idées d'une pièce dépassent le niveau de compréhension du public du jour, et que l'auteur ne soit compris que plus tard... Le cas n'est pas rare dans l'histoire du théâtre et de la littérature. Que faut-il faire ? Tout en persévérant dans l'affirmation de son idéal artistique, l'écrivain doit lutter pour gagner la compréhension du public et de son temps. Il existe des recettes qui assurent le succès. Peut-être ne serait-ce pas si mal que les auteurs, au lieu de les rejeter dédaigneusement, cherchent de temps à autre à en tirer une leçon (évidemment sans pour cela exagérer leur importance !). Autrement dit qu'ils apprennent le „métier", mais sans rester au niveau des artisans. Car à mon avis le métier d'auteur dramatique — et c'en est bien un — s'apprend. Je trouve, d'autre part, que lorsqu'un théâtre croit avoir trouvé une pièce qui contient en germe une pensée théâtrale nouvelle, originale et profonde, il doit courageusement la mettre en scène.

LUCIAN PINTILIE : Personnellement, je crois qu'on peut faire du théâtre, pour ainsi dire, avec tout. Le véritable problème n'est pas l'ampleur de l'événement choisi, mais le sens que nous réussissons, nous autres artistes, à en extraire. L'écrivain qui remarque des faits qui pour les autres restent inaperçus et qui en déchiffre les significations cachées, celui qui „radiographie" l'univers, celui-là est un grand écrivain. En tramway, dans l'homme aux lunettes noires, dans les arbres, dans le buveur de bière, il voit partout l'essence de la réalité. Point n'est besoin d'imiter des fragments de réalité pour en recomposer une réalité neuve, qu'on déforme ensuite à plaisir pour démontrer son idée. Certaines techniques dramatiques modernes, il est vrai,

se permettent apparemment de violer la réalité au nom d'une thèse — Brecht par exemple, mais c'est un cas spécial.

— *Les acceptions du réalisme dans l'expression scénique préoccupent particulièrement les gens de théâtre. Vous avez transposé à la scène des œuvres qui se réclamaient de techniques dramatiques variées, les unes opposées, les autres s'apparentant. Quels ont été les critères qui vous ont guidés dans la mise en scène de la métaphore littéraire ?*

LUCIAN PINTILIE : Au cours de mon existence, j'ai été un „enfant terrible", absolument terrible — avec tous les avantages et les désavantages que cela comporte. Dans le théâtre pourtant, mon évolution n'a connu aucun „terribilisme" ; je n'ai pas été un inventeur de formules ni un innovateur, comme certains s'y attendaient peut-être. Au contraire, ma manière de travailler, pour monter des pièces roumaines ou étrangères, a été extrêmement correcte et réaliste. Le véritable réalisme se fonde essentiellement sur l'étude des relations humaines dans des conditions sociales données, et la forme sous laquelle il s'exprime lui est parfaitement indifférente.

Qu'on fasse un fétiche de certaines tendances, fort légitimes, de „réthéâtralisation", ou qu'on défende avec un cruel dogmatisme le théâtre plat, d'apparence réaliste, cela revient, me semble-t-il, au même, bien que la chose ait suscité de nombreux duels aussi brillants qu'inutiles. Il est tout aussi regrettable de ne pas réussir à créer des rapports vivants, une vérité vivante, dans un décor surchargé que sur une scène presque vide.

Quand on parle du réalisme, il faut prendre garde non seulement aux difficultés théoriques issues des fausses polémiques, mais aussi aux confusions que celles-ci font naître en pratique. Le principe de la stylisation fonctionne parfois à faux, surtout dans la comédie, c'est-à-dire là justement où la critique sociale devrait être vive et s'orienter exactement par rapport aux faits réels. On remarque ainsi chez plusieurs gens de métier, et des meilleurs, l'emploi au théâtre de méthodes qui relèvent de la revue ; on substitue ainsi au comique moderne les procédés d'un genre différent, ce qui est, à mon avis, une erreur profonde. S'il faut citer des spectacles stylisés, parmi les nombreux que j'ai vus sur les scènes roumaines au cours des dernières saisons, je choisirai *Comme il vous plaira*, dans la mise en scène de Liviu Ciulei, *L'ombre*, d'Evgheni Schwartz, dans celle de D. Esrig et *Bertoldo à la cour*, de Massimo Dursi, monté par Valeriu Moisesco — autant de spectacles où se manifeste le désir d'atteindre à un niveau esthétique supérieur, à une plus grande complexité de sens et d'assurer à l'effet comique à la fois de la poésie et une portée idéologique.

LUCIAN GIURCHESCO : La notion de réalisme signifie pour nous une option, une attitude : faire ressortir des idées dont la clarté n'ait rien de

Lucian Giurchesco, metteur en scène au Théâtre de Comédie.

Né en 1930, il finit en 1953 ses études à l'Institut d'art théâtral et cinématographique „I. L. Caragiale'. Parmi les spectacles qu'il a montés sur les scènes de plusieurs théâtres de Bucarest et de province, citons : *Valet chez deux maîtres* de Goldoni, *Le soldat fanfaron* de Plaute, tout un cycle Brecht : *Maître Puntila et son valet Matti, Schweyk dans la sconde guerre mondiale, Le cercle de craie caucasien, La terreur et les misères du III-e Reich*, puis la *Comédie des erreurs* de Shakespeare, les *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco et *Sonnet pour une poupée*, de l'écrivain roumain Sergiu Fărcăşan. A cela s'ajoute un spectacle au *Theater der Freundschaft* de Berlin, avec une pièce pour enfants de l'écrivain roumain Al. Popovici : *Le garçon du deuxième banc.*

didactique, ouvrir, en revêtant des formes dirions-nous métaphoriques (et autres), un champ étendu à la fantaisie et à l'intelligence, au goût personnel, aux affinités avec telle ou telle forme d'expression. Cette attitude s'oppose au schématisme dogmatique comme aux tentatives de borner le champ de l'activité créatrice. Mais le problème que nous affrontons est en fait celui-ci : un interprète réaliste doit-il respecter le texte dans sa lettre ou dans son esprit ?

Quand j'ai monté au Théâtre National *Le cercle de craie caucasien*, quelques „brechtiens" récemment convertis à la vision épique m'ont accusé d'avoir transgresse les préceptes de la „brechtologie". Ils me reprochaient d'avoir fui la rigueur si chère, disaient-ils, aux réalisateurs du Schiffhauerdamm, parce que j'avais présenté un Brecht coloré. J'avais trahi, paraît-il, le réalisme sec et gris du grand écrivain allemand. Aujourd'hui que le temps écoulé a créé entre moi et cet événement un certain recul, je me demande : Brecht est-il bleu et rien que bleu, gris et rien que gris ? Le respect d'une seule et même formule peut-il seul conférer le galon d'expert ? Non, assurément. Voyez *L'Opéra de Quat'sous* en deux mises en scène, celle de George Teodoresco au Théâtre Juif d'Etat et celle de Liviu Ciulei au Théâtre „Lucia Sturdza Bulandra". Deux manières absolument différentes de jouer Brecht ! Dans une discussion approfondie, aucune des deux ne pourrait être jugée par rapport à sa fidélité formelle, mais bien par rapport au dépouillement du sens profond, des multiples significations de l'œuvre. Ce qui importe, ce n'est pas le rythme moderne ou désuet imprimé à la musique de Weil, mais par exemple que tous les spectateurs comprennent ce qui oppose si violemment Peachum à Mackie Messer. Les réalisateurs ont le droit, le devoir même d'apporter un point de vue personnel ; ils peuvent effectuer dans le texte des coupures ou l'amplifier, mais ils n'ont pas le droit d'escamoter l'explication claire des causes du conflit. Et je suis certain que Brecht lui-même, qui attachait tant de prix à l'affabulation, c'est-à-dire à un clair exposé des idées, aurait commencé la discussion par là même.

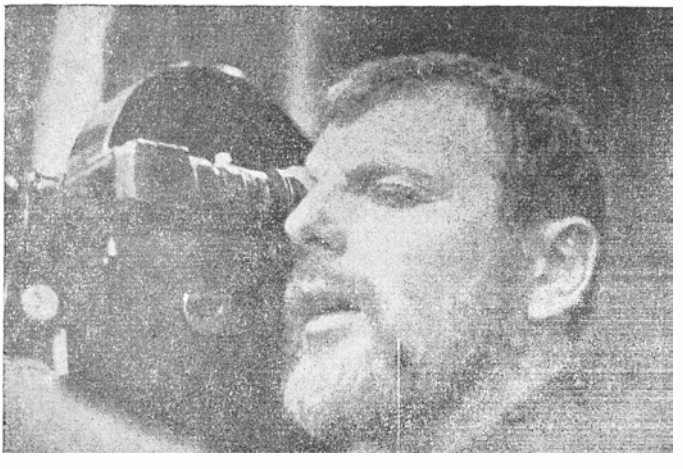
L'idée et non la forme ! Le contenu et non les moyens, voici ce qui intéresse le metteur en scène réaliste. Il n'est obsédé que par l'obligation qu'il a de fidèlement traduire le contenu. C'est en vain qu'il essaierait de masquer sous des innovations formelles son incompréhension des idées de la pièce, en vain qu'il serait fidèle à la lettre du texte pour cacher son impuissance inventive ; il ne peut être sauvé que par une transposition parfaitement claire du contenu, revêtue d'une forme qui exprime sa pensée créatrice.

— *Pensez-vous que chaque œuvre dramatique exige un style d'interprétation qui lui est propre ?*

LUCIAN GIURCHESCO : Une bonne pièce exige sans aucun doute de la scénique apparentée. Pour les *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco par exemple, ce ne sont point les têtes de rhinocéros, projetés ou en papier mâché, qui constituent le point de contact entre le texte et l'expression scénique néces-

Lucian Pintilie, metteur en scène au Théâtre „Lucia Sturza Bulandra".

Né en 1933, il a fini ses études à l'Institut d'Art théâtrat et cinématographique „Ion Luca Caragiale" en 1956. Il a fait ses débuts de metteur en scène et auteur de scénarios à la Télévision. Au théâtre il a monté quelques pièces roumaines : *Bombe à retardement* de Paul Everac, *Une seule vie* de Ionel Hristea, *Les sots au clair de lune* de Teodor Mazilu. Il a mis aussi en scène *Des raisins au soleil* par Lorraine Hansberry, *César et Cléopâtre* de G. B. Shaw, *Les enfants du soleil* de M. Gorki (avec Liviu Ciulei), *Biedermann et les incendiaires* de Max Frisch et *Mon cœur est sur les sommets* de William Saroyan. Il se passionne également pour le septième art, ayant signé le scénario et la mise en scène du film *Dimanche à six heures*, en cours de réalisation.



saire, mais la puissante présence du danger, le cercle qui se resserre menaçant autour des hommes, l'atmosphère de tension grandissante, tout ce qui mène à la clarification des points de vue, des attitudes de chaque héros face à une situation où le compromis devient impossible. Chez Brecht, dans „Schweik et la seconde guerre mondiale", ce n'est pas l'existence des pancartes, ni une manière „extérieure" de jouer, comme on le disait un temps, mais l'opposition à la fois grotesque et féroce entre Bulinger et Schweyk, le rire lucide, la caricature politique, le mélange des conventions non dissimulées et du détail de la réalité quotidienne.

LUCIAN PINTILIE : Je pense que la forme doit cesser de constituer un critère décisif. Le réalisme est un problème d'attitude plutôt que d'expression. Toute vision me semble possible, si elle exprime, en la transfigurant, une vérité. J'imagine une entière liberté des formes, où la sélection s'opèrerait selon les lois de la représentation. La fantaisie d'un grand artiste est illimitée. La présence d'autres grands artistes, ses devanciers ou ses contemporains, l'incite et le force aussi à s'engager dans les directions les plus inattendues. L'expression de ces recherches, nous la connaissons : elle est toujours en conflit avec ce qui a déjà été créé ou même avec l'artiste lui-même.

— Quelles pièces préparez-vous en ce moment pour concrétiser vos recherches ?

LUCIAN PINTILIE : Il me sera facile de préciser ce que j'entends par une interprétation réaliste véritablement contemporaine en vous expliquant comment je voudrais mettre en scène la comédie de Caragiale, *Scènes de Carnaval.* Je crois que deux couches d'„idées fixes" se sont superposées, au cours des années, à ce texte et à l'œuvre de Caragiale en général. L'une, c'est un certain „réalisme" qui réside exclusivement dans la vérité typologique des interprètes. Selon cette façon de voir, la vérité des personnages change en fonction des interprètes ; les personnages ne sont plus déterminés en majeure partie par une conception d'ensemble, mais par le jeu fort naturel de certains acteurs ayant une longue expérience et jouant selon une vision réaliste élémentaire. Ce que j'entends par ce réalisme élémentaire, je dirai même rudimentaire, c'est une vérité superficielle, déduite non de l'observation attentive de la vie, mais de celle d'autres spectacles (théâtre, cinéma etc.), d'autres acteurs, ou la reprise identique des procédés anciens. Le seconde surcharge qui assombrit et diminue le contenu réaliste de la comédie caragialesque, c'est un style d'interprétation qui a fini par contaminer même les spectacles d'amateurs — un conventionalisme superficiel, mécanique.

La façon dont je veux mettre en scène les *Scènes de Carnaval* répond à l'invitation au réalisme que je déchiffre dans le texte même de I. L. Caragiale. Savez-vous comment j'imagine le „bal" de cette pièce ? La „queue" devant les toilettes, un orchestre minable qui joue tantôt une valse, tantôt de la musique populaire, des costumes démodés, usés, élimés. Je ne peux pas concevoir, en 1965, un spectacle qui ferait de cette pièce un prétexte à la couleur, une occasion d'effets plastiques : C'est cela justement qui est formidablement comique et un peu triste dans la pièce : ces personnages misérables, qui se forgent l'illusion d'un amusement féérique. Oubliant le mur humide qu'ils frôlent en dansant, l'odeur pestilentielle, la saleté des costumes, ces tristes personnages vivent le carnaval. Ils s'amusent et se réjouissent comme aux Tuileries ! Je crois qu'il ne faut pas réaliser à la scène (par le mouvement, le décor, l'élément visuel) une image à la mesure des sensations fausses et ridicules des personnages. Il me semble que jusqu'ici, les décors et les costumes matérialisaient non l'ambiance véridique des héros de Caragiale, mais son image idéalisée, telle qu'elle n'existait que dans l'esprit de ses héros, qui en fait vivaient dans un cloaque.

— Si vous vous trouviez devant un long répertoire, quelle pièce aimeriez-vous porter à la scène ?

LUCIAN GIURCHESCO : Après un certain nombre d'années de pratique, quand on commence à pouvoir choisir son répertoire, la difficulté est de savoir ce qui convient vraiment à votre tempérament. On peut en effet, sans que nul n'en soit coupable, se diriger à un moment donné vers une voie étrangère, y acquérir même une certaine dextérité et ignorer ses aptitudes réelles. Quand j'ai fini mes études, le conseil que mes professeurs me donnaient alors était : „ne mets pas en scène des comédies !". Pendant de longues années pourtant, on ne m'a offert que des pièces comiques. J'y ai eu certainement des satisfactions. Mais maintenant je travaille à la mise en scène des *Physiciens* de Dürrenmatt, où la frontière entre le tragique et le grotesque est évanescente, et d'un vaudeville, *Le chapeau de paille d'Italie* de Labiche. J'espère pouvoir démontrer les vertus du réalisme scénique tant dans le célèbre et spirituel quiproquo que dans les douloureuses implications psychologiques des héros du Dürrenmatt. Je voudrais aussi monter une pièce roumaine qui débatte les problèmes de la jeune génération, sérieusement et en profondeur ; non pas une simple comédie de mœurs, mais un drame avec de longues résonances éthiques.

LUCIAN PINTILIE : Je n'ai de préférence ni pour le théâtre psychologique ni pour les pièces „constructivistes" ni pour le théâtre de l'absurde ni pour les pièces satiriques etc. J'ai même essayé de démontrer mon manque de parti-pris en montant, dans un spectacle „coupé", *Biedermann et les incendiaires* de Max Frisch et *Mon cœur est sur les sommets* de William Saroyan. Mais il y a les pièces que j'aime et celles que je n'aime pas ! Je pense qu'un metteur en scène doit réunir à un grand talent de pédagogue et de visionnaire du spectacle, le seul essentiel peut-être, un autre encore, celui de critique. En réalisant un spectacle, surtout avec un texte moderne, il doit exprimer un point de vue critique, expliquer l'œuvre selon sa vision propre. Si Martin Eslin écrit une étude sur le théâtre de l'absurde, moi, en montant *Biedermann et les incendiaires,* j'ai le devoir de participer au débat, en dialoguant avec sa contribution théorique, bien que ma position s'exprime, elle, par des métaphores scéniques. En fait, je me prépare avec émotion à passer ce qui constitue pour moi un grand examen : je vais mettre en à passer ce qui constitue pour moi un grand examen : je vais mettre en

LUCIAN GIURCHESCO : On peut dire ce qu'on veut avec une pièce psychologique comme avec une pièce „exhibitionniste". Mais parfois ceux qui viennent juger — les critiques — ne parviennent pas à comprendre le rôle du metteur en scène, à moins qu'il ne s'agisse d'une pièce où les acteurs marchent sur les mains. Or il se peut qu'une pièce où apparemment le metteur en scène n'a pas eu grand'chose à faire, représente pour lui une grande somme de travail et une réalisation importante, et inversement, qu'un spectacle où il a l'air d'avoir beaucoup fait ne lui ait pas demandé grand effort, qu'il lui ait suffi d'appliquer quelques recettes, sans apporter de contribution originale.

A mon avis, les pièces les plus intéressantes pour le metteur en scène sont celles qui ont un écho dans la vie quotidienne des spectateurs. Mais il ne faut pas qu'elles soient simplement la vulgarisation d'une idée ayant cours à un moment donné, ni qu'elles deviennent des articles de presse. Nous pensons très souvent faire „de la culture" ; personnellement, il me semble, certes, intéressant d'offrir cette culture aux spectateurs, dans la mesure du possible, mais il faut leur offrir en même temps des idées pouvant s'appliquer à leur vie immédiate et à ses problèmes.

LA FORET DES PENDUS *

Un cinéma national, a-t-on dit, doit à ses débuts transposer des œuvres littéraires. On cite en exemple d'admirables adaptations à l'écran, oubliant, à notre avis, un fait : à savoir que le cinéma doit suivre sa route vers la maturité, afin de dépasser le stade où il ne fait que photographier l'action d'un livre et de parvenir à couler ses idées dans un moule artistique bien à lui, qui développe les caractères et le récit selon sa modalité spécifique.

Si Le Professeur Unrath *de Heinrich Mann est devenu le célèbre* Ange bleu *de Sternberg, ce n'est pas par un simple changement de titre, mais grâce à l'importante contribution, au bouleversant „dialogue" de deux grands acteurs de cinéma. Emil Jannings et Marlene Dietrich, soutenus par l'art laconique, légèrement expressionniste du metteur en scène allemand. L'accès de folie du professeur égale en force dramatique les pages du roman.*

Ce que le cinéaste roumain Liviu Ciulei — personnalité complexe du théâtre et du cinéma roumain — vient de réaliser en portant à l'écran un chef-d'œuvre de la littérature roumaine, La Forêt des pendus *de Liviu Rebreanu, constitue non une transposition exacte du roman, mais un acte créateur audacieux et original. Certes le scénario et la vision du metteur en scène ont respecté l'art narratif du grand prosateur et cherché à pénétrer en profondeur la riche substance philosophique du roman.*

Titus Popovici, auteur de l'adaptation, lui-même écrivain influencé par la prose de Rebreanu, s'associe heureusement avec Liviu Ciulei dans une même vision moderne du roman. Certaines idées sur la paix, sur la guerre, sur le nationalisme et l'internationalisme, la violence et la non-violence, que les héros du livre émettent timidement ou avec une sorte de naïveté, et paraissant légèrement utopiques, le film les développe et les précise vigoureusement.

Apostol Bologa, instituteur transylvain mobilisé par force dans l'armée d'Autriche-Hongrie au cours de la première guerre mondiale, se trouve dans

* Film qui a obtenu le Prix pour la mise en scène au Festival de Cannes 1965

Victor Rebengiuc dans le rôle d'Apostol Bologa

une situation dramatique, celle d'être obligé de combattre ses frères roumains. La transformation progressive des héros semble être, dans le film, plus accusée encore que celle de son modèle littéraire. L'accent tombe moins sur la crise de conscience nationale que sur celle, humaine et sociale, qui se déroule, dans le livre, d'une façon moins évidente. Deux épisodes-clef de la version à l'écran : l'amitié de Bologa et du jeune soldat allemand Gross (intellectuel d'orientation progressiste, accusé d'„agitation socialiste" et envoyé à la mort par ses commandants) et la participation de Bologa à la tuerie des paysans hongrois qui avaient „osé", pour ne pas mourir de faim, labourer leurs terres sur la zone du front, — surprennent le héros en train de réfléchir non seulement au caractère odieux de la guerre impérialiste, mais à tous les crimes contre l'humanité, à l'abus de pouvoir, à l'iniquité. Le portrait du héros s'étoffe : sa droiture, sa mentalité d'intellectuel loyal, élevé dans le respect des idéaux humanistes, se heurte violemment à la rigidité du militarisme prussien, à la phraséologie redondante sur „l'honneur" et le „devoir" qui couvre en fait le mépris et le bon plaisir. En qualité de membre d'un tribunal militaire, le jeune lieutenant roumain assiste à l'exécution d'un déserteur, en ayant le sentiment d'accomplir une nécessité, celle des „lois de la guerre" destinées à punir la trahison d'un façon exemplaire. Il finira par comprendre, au prix d'immenses souffrances morales, la vérité émise par Klapka, son ami tchèque : „Il n'y a pas de loi qui nous donne le droit de tuer un homme".

Le héros (que Victor Rebengiuc interprète avec force et sobriété) dépasse pourtant cette étape d'humanisme abstrait et y ajoute une signification supérieure. Refuser de servir une cause injuste, se soustraire à une guerre d'aggression qui peut faire de vous un tueur d'hommes paisibles ne signifie pas déserter, mais accomplir, au contraire, un devoir moral, un acte de conscience, faire entendre une protestation active émanant d'un honnête homme. C'est pourquoi, au moment où il doit payer de sa vie le courage d'avoir refusé le rôle de bourreau, au moment où il franchit la ligne du front, Bologa est rayonnant : il a atteint l'équilibre intérieur d'un être qui a compris le sens de la vie.

Liviu Ciulei dans le rôle du capitaine Klapka

L'officier Cervenko (dont le rôle est plus effacé à l'écran que dans le roman et que crayonne suggestivement Emil Botta) représente, lui aussi, un cas intéressant. Forcé de combattre, à l'encontre de ses convictions tolstoïennes (qu'il apaise en partant à l'attaque armé d'un gourdin au lieu d'un fusil) il a tôt fait de mourir, sur l'écran, démontrant ainsi, dirait-on, la tragique inutilité d'un pacifisme mal entendu. Son opposition par principe à la violence, la douceur qu'il prêche et qui absout les aggresseurs, toute sa mentalité annule la différence radicale entre la guerre d'invasion et la guerre, nécessaire, de défense. L'instant où le jeune Bologa découvre son amour pour „les siens", entendant par sien tout homme honnête, quelle que soit sa nationalité (le Roumain Petre, son ordonnance, au même titre que Klapka, l'officier tchèque, le socialiste allemand Gross, un paysan hongrois et sa fille, Ilonka) cet instant-là est celui où il „apprend" à haïr les vrais ennemis de l'homme, ici le général Karg et le colonel Varga, son ex-ami. Voici donc que Bologa franchit des étapes décisives avant d'acquérir, même sur le tard et au prix de sa vie, quelques-unes des vérités de la condition humaine.

Sans insister excessivement sur le caractère de ces révélations d'une profonde résonance éthique, les auteurs du film situent au centre de l'action les problèmes de conscience d'un héros compliqué, dont le caractère est fait d'un mélange de rigidité juvénile et de vive sensibilité, de solitude, de tendresse et de besoin de communion — un être ayant quelques traits non de Hamlet, comme on l'a dit, mais des héros tolstoïens. Son évolution marque la conquête progressive d'horizons nouveaux, un long processus de compréhension de l'essence humaine qui évoque, par sa sereine acceptation de la mort, celle du prince Bolkonsky dans „Guerre et paix". Le caractère du capitaine Klapka est construit sur une intéressante et dramatique opposition dialectique, sur le contraste saisissant entre lucidité et manque de courage devant l'action. Dans l'interprétation de Liviu Ciulei, le contraste entre sa faiblesse et le caractère énergique de Bologa est fortement marqué.

Nous citerons à nouveau le nom de Ciulei, cette fois, dans son rôle de metteur en scène. Artiste raffiné et multilatéral (architecte de formation, il est décorateur, acteur et metteur en scène au théâtre comme au cinéma), Liviu Ciulei imprime à sa version cinématographique une vision plastique par excellence. Il confère du volume et de la profondeur aux différents plans de l'action, détachant les acteurs de l'ample orchestration du front et de l'ambiance historique et concrète où se déroule le drame d'Apostol Bologa. Dans une longue file informe de soldats traversant des fondrières boueuses sous le poids d'un ciel dur et glacé, image d'une tragédie moderne qui n'est pas sans rappeler l'atmosphère du chef-d'œuvre de Monicelli, „La Grande Guerre", Ciulei isole des gestes ou des expressions qui provoquent de véritables chocs émotifs.

Sa prédilection pour les gros plans qui fouillent avec finesse et précision la physionomie des acteurs s'accorde avec le paysage naturel, traité dans des tonalités sombres et dramatiques, tels celui d'un matin froid d'exécution, la nuit pluvieuse où se déroule la discussion de Bologa et de Gross, ou le décor enfin d'une éphémère aventure sentimentale déclenchée par le désespoir. Le raffinement plastique de Ciulei est soutenu par l'art d'un virtuose de la composition des cadres : l'opérateur Ovidiu Gologan.

Un symbolique projecteur joue le rôle de commentaire plastique de ce drame de conscience d'un officier roumain. Sa dure lumière fouille impitoyablement l'obscurité des tranchées, angoissant les cœurs et donnant au récit une force poétique profonde. Une technique analytique et descriptive du montage alterne avec des images condensées et déchirantes (le finale par exemple, qui fait l'effet d'un cri étranglé et donne au film un caractère captivant). La musique discrète et suggestive de Theodor Grigoriu complète l'image d'ensemble d'une version cinématographique ayant réalisé des valeurs certaines.

ALICE MĂNOIU

Dès les premiers jours de 1965, une nouvelle affiche de théâtre a attiré l'attention des Bucarestois par un titre modeste mais non exempt de prestige : „Le Petit Théâtre". Voici la liste de ses premières : *Deux sur une balançoire*, de W. Gibson ; *Les Renards*, de Lillian Helman ; *Si étrange que cela paraisse*, de Dorel Dorian ; *La Danse des elfes*, de Camil Petresco ; deux spectacles de poésie : avec un auteur français — Jacques Prévert — et un auteur roumain : Nicolae Labiş.

Le nouveau théâtre possède une scène pourvue d'un équipement moderne dans un immeuble de l'ancienne rue Sărindar, qu'ont fait connaître au cours des années de nombreuses compagnies théâtrales. Le directeur du nouveau théâtre est le metteur en scène Radu Penciulesco.

●

Nouvelles pièces roumaines : Une aimable satire à l'adresse des tentatives d'évasion hors de la vie conjugale sert de thème à Sois sage, Cristophore, *d'Aurel Baranga, sur la scène du Théâtre Lucia Sturdza Bulandra.* Sonnet pour une poupée, *de Sergiu Fărcăşan, est encore une satire, acérée cette fois, contre la routine et la bureaucratie, mise en scène par Lucian Giurchesco au Théâtre C. I. Nottara. Les drames ne manquent pas non plus :* Si étrange que cela paraisse *de Dorel Dorian — enquête psychologique autour d'un crime „moral" (le soupçon immérité) — a inauguré l'activité du Petit Théâtre.* Le maître des eaux, *œuvre d'un débutant, Constantin Pastor, porte à la scène du Théâtre Régional de Bucarest le monde des pêcheurs du Delta du Danube. D'autres pièces roumaines sont en cours de préparation :* Elonam ou L'Homme qui a perdu sa qualité d'homme, *de Horia Lovinesco, au Théâtre C. I. Nottara. La pièce pose, dans un espace et un temps légendaires, le problème du savant dont l'activité contrevient aux intérêts de l'humanité.* Maria vint un soir, *de Ionel Hristea, au Théâtre Lucia Sturdza Bulandra, est le drame de l'incompatibilité entre les idéaux de la jeunesse et le conformisme d'un faux intellectuel à l'âge mur.*

●

Alfred de Musset reparaît sur la scène du Théâtre National I. L. Caragiale. Un trio de très jeunes acteurs, frais émoulus de l'Institut d'Art théâtral : Ion Caramitru (Perdican), Ilinca Tomoroveanu (Rosette) et Valeria Seciu (Camille), constate qu'On ne badine pas avec l'amour.

●

Le répertoire d'Ionesco s'est enrichi, sur les scènes bucarestoises, de trois oeuvres : Le Roi se meurt *au Théâtre National. dans la mise en scène de Moni Ghelerter,* Les Chaises *au Théâtre Nottara (mise en scène de G. Rafael) et* La Cantatrice Chauve *au Petit Théâtre sous la direction de Valeriu Moisesco. Sur cette dernière scène la pièce de Ionesco fait partie d'un spectacle* coupé, *avec quelques adaptations des récits de Caragiale, qui rendent évidente la filiation spirituelle des deux auteurs dramatiques.*

●

Deux œuvres de Shakespeare, moins fréquemment jouées, ont été présentées sur les scènes roumaines : *Troïlus et Cressida*, au Théâtre de Comédie (metteur en scène David Esrig, décorateur Ion Popesco-Udrişte) et *Peines d'amour perdues* sur la scène du Théâtre d'Etat de Braşov (en costumes modernes, dessinés par Olga Muţiu).

Parmi les nouveaux films roumains de l'année, *Le Procès blanc*, adaptation cinématographique d'un roman d'Eugen Barbu. Le metteur en scène Iulian Mihu travaille avec une équipe d'interprètes où nous remarquerons Lica Gheorghiu, Gyorgy Kovács, Colea Răutu, Gheorghe Dinică et Iurie Darie; *Titanic Valse*, réalisé par Paul Călinesco d'après la pièce bien connue de Tudor Muşatesco et interprété par les acteurs du Théâtre National qui créèrent les rôles à la scène : Grigore Vasiliu-Birlic, Niki Atanasiu, Silvia Dumitresco, Eugenia Popovici, Coca Andronesco, Mitzura Arghezi ; *Dimanche à six heures*, film qui raconte un épisode de la vie des jeunes révolutionnaires en 1944 (mise en scène de Lucian Pintilie. Protagonistes : Irina Petresco et le débutant Dan Nuţu).

●

Nouveaux films documentaires roumains. Jean Petrovici évoque dans L'Ecole de Meri *les rapports entre une toute petite école de 9 élèves, dans un hameau perdu au cœur de la montagne, et l'organisme social qui, bien qu'éloigné, la dirige et la soutient. C'est un reportage filmé sur la solidarité humaine triomphant des distances.* Routes *est une incursion cinématographique réalisée par Mirel Ilieşu dans les paysages naturels, sociaux ou psychologiques de la Roumanie d'aujourd'hui (opérateur : Sergiu Huzum).*

●

Le nombre des cinémas en Roumanie s'élève aujourd'hui à 5.750, contre 338 en 1938. Il faut encore ajouter à ce chiffre 550 salles appartenant aux syndicats et à d'autres organisations publiques. En 1965, 550 nouvelles salles entreront encore en service. Le nombre des spectateurs a atteint, en 1954, les 194 millions.

LE MUSEE D'ART DE LA R. P. ROUMAINE

par M. H. MAXY

Quatorze ans se sont écoulés depuis la fondation du Musée d'Art de la R. P. Roumaine, depuis l'organisation et la présentation sous une forme scientifique des salles où sont exposées les œuvres d'art national, universel et extrême-oriental. Toutes ces œuvres sont appréciées par les centaines de milliers de visiteurs, qui après avoir passé le seuil de ce musée, ont chaleureusement exprimé l'intérêt et la satisfaction que la rencontre avec les grands domaines de l'art ont suscités en eux. Le temps a démontré que les anciennes salles n'étaient plus en mesure de correspondre aux exigences d'une présentation moderne, de mettre pleinement en valeur les œuvres qu'elles abritaient.

C'est pourquoi la réorganisation entreprise vise une disposition plus systématique, selon les critères d'une distribution sociale et esthétique établie par périodes afin de maintenir éveillé l'intérêt de celui qui parcourt les salles et d'autre part de faciliter une prompte compréhension de l'évolution des idées et des formes artistiques.

Ce but ainsi que la nécessité d'embellir et d'améliorer les pièces pour faciliter la contemplation, ont déterminé la multiplication des salles, une utilisation plus rationnelle de leur surface, le revêtement en marbre des murs, la création de panneaux spéciaux.

Ainsi, le musée possède actuellement une surface de 8.700 m^2, répartie en 38 salles qui abritent environ 1.138 tableaux, 250 sculptures, 200 gravures et dessins ainsi qu'un grand nombre d'œuvres d'art décoratif.

Les premières salles du rez-de-chaussée présentent au visiteur des réalisations de l'art roumain de l'époque féodale : peintures murales, manuscrits et icônes, sculptures en pierre et en bois, broderies, argenterie et céramiques, c'est-à-dire quelque 600 objets choisis dans un patrimoine qui dépasse sept mille pièces. Réalisés par des artistes dont la plupart sont demeurés anonymes, ces objets ont été exécutés dans les villes ou dans les ateliers des cours princières et des couvents. Grâce à eux nous avons une image saisissante du niveau culturel atteint par les principautés roumaines et des relations qui les unissaient aux pays voisins à l'époque qui nous intéresse.

Ces objets ont été exposés séparément ou par groupes selon les étapes historiques parcourues par les trois principautés roumaines — Valachie, Moldavie et Transylvanie — de l'ascension jusqu'à la décomposition du féodalisme. Ainsi, les objects en céramique émaillée, de tradition byzantine, (fruit des dernières recherches archéologiques) et un grand nombre de parures variées illustrent la phase initiale de l'art féodal roumain (du Xe au XVIe siècle) dont les racines plongent dans l'antique fonds autochtone, mais qui n'est pas dépourvu d'éléments empruntés à la tradition slavo-byzantine.

Des XIVe, XVe et XVIe siècles nous rencontrons surtout des objets d'art décoratif dont la valeur est exceptionnelle. Les broderies, d'une conception monumentale et d'un coloris raffiné, y sont les plus remarquables. Les plus anciennes et les plus précieuses en même temps — tel le voile d'autel de Cozia (1396) et celui de Neamţ (1437) prouvent avec quelle originalité les artistes de notre pays ont su interpréter la traditionnelle broderie byzantine.

Pour ce qui est de la sculpture en bois appartenant à la même époque, signalons-en le caractère géométrique résultant d'une jonction entre les anciennes entailles populaires et la tradition orientale dominée par les motifs végétaux et les entrelacs. Les portes de Cotmeana et de Snagov (XVe siècle) ainsi que la porte de Topolniţa illustrent les deux grandes directions de la sculpture roumaine au Moyen-Age.

Le groupement unitaire des objets en argent — dont certains sont associés aux broderies mentionnées — permet de procéder à une confrontation entre les diverses particularités de style et de technique selon les caractéristiques locales (Moldavie, Valachie, Transylvanie) et met en évidence l'art des célèbres orfèvres saxons de Braşov et de Sibiu, où se retrouvent l'influence gothique et celle de la Renaissance. L'orfèvrerie transylvaine a pénétré dans les deux autres principautés roumaines, témoignage des étroites relations artistiques existant entre ces pays.

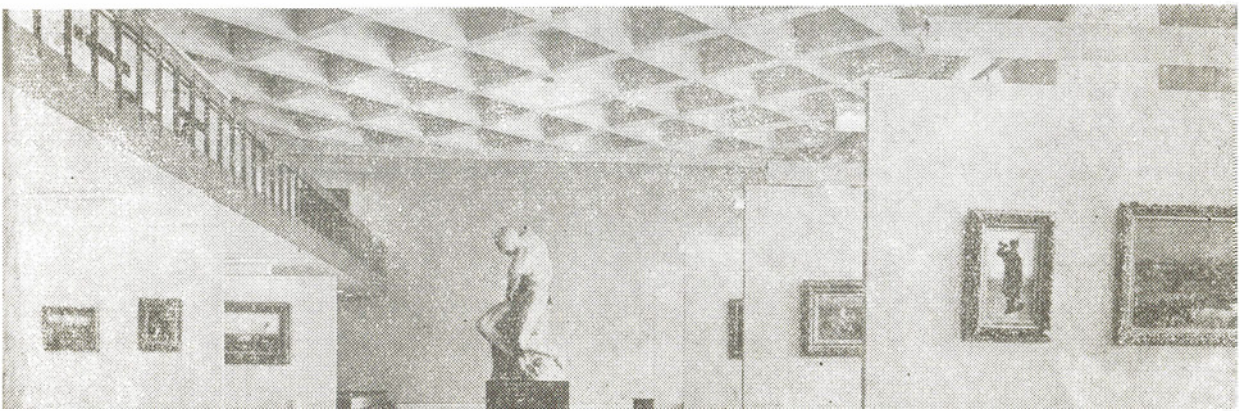
Nous trouvons aussi exposées, parallèlement, des peintures valaques — tel l'ensemble mural de Dobromir Zugravul — et l'autel de Smig réalisés par un artiste transylvain dans l'esprit de la Renaissance allemande.

La même salle contient des manuscrits ornés de miniatures du XVe et du XVIe siècles, les plus anciennes œuvres d'imprimerie réalisées par le moine serbe Macarie (établi en Valachie au début du XVIe siècle, il joua un rôle de premier ordre dans le développement de l'imprimerie dans notre pays) ainsi que plusieurs icônes du XVIe et du XVIIe siècles. Les deux dernières salles contiennent les exemplaires les plus caractéristiques des livres parus aux XVIIe et XVIIIe siècles dans les Principautés roumaines.

La manière dont l'art roumain est actuellement présenté souligne clairement son évolution.

La Galerie d'art roumain comprend plus de 600 peintures et environ 120 sculptures qui représentent les principales tendances progressistes dans la création roumaine. Devant nos yeux défilent les œuvres les plus importantes des grands maîtres — peintres et sculpteurs — des XIXe et XXe

Le Musée d'Art de la R.P.R. (Salle Grigoresco)



siècles (Theodor Aman, Nicolae Grigoresco, Ion Andreesco, Stefan Luchian, Ion Georgesco, Dimitrie Paciurea, d'autres encore).

La tradition de l'art roumain, la gloire de nos grands prédécesseurs a facilité le développement de l'art contemporain, fondé sur la vision d'un contact direct avec la vie.

L'art de Tonitza, Petrașco, Pallady, Steriadi, St. Dimitresco, Șirato, Dărăsco et Brancusi brilla dans tout son éclat entre les deux guerres.

La continuité et le développement des traditions réalistes ont permis d'établir tout naturellement un contact direct avec le nouveau régime socialiste, avec les aspects de l'évolution de la société roumaine contemporaine, avec la transformation du paysage urbain, ainsi que du paysage rural.

Ressu, Iser, Medrea, Jalea, artistes du peuple, figurent dans les salles du Musée avec des œuvres appartenant aux diverses phases de leur activité créatrice. Nous y trouvons aussi d'autres artistes de leurs contemporains ou appartenant à la génération qui leur a succédé, tels : Bunesco, Ghiață, Schweitzer-Cumpăna, Lucian Grigoresco et Henri Catargi.

Les œuvres les plus significatives de Corneliu Baba, d'Alexandru Ciucurenco et d'autres artistes de la même génération, complètent la présentation de l'art roumain d'aujourd'hui. Quant aux œuvres des artistes plus jeunes — peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs — elles remplissent deux grandes salles du musée.

A côté de plusieurs compositions importantes comme, par exemple, celles que signent Labin et Szöny, nous rencontrons des œuvres qui mettent en évidence le talent des nouvelles générations, œuvres dont le grand public apprécie la maîtrise et la façon nouvelle de refléter la vie contemporaine.

La sculpture actuelle est présentée par des œuvres de qualité signées notamment par Caragea, Baraschi, Irimesco, Demu, Anghel, Vlad, Maitec, Corcesco, qui contribuent tous les ans à l'enrichissement du patrimoine artistique roumain.

Une salle spéciale est consacrée aux arts graphiques. On y trouve des œuvres de Perahim, de Kazar, d'Erdös, de Bela Gy Szabo, de Dobrian et de plusieurs jeunes qui continuent à faire progresser nos arts graphiques.

La Galerie Universelle est riche en œuvres d'une valeur exceptionnelle. L'art italien des écoles de Florence, de Venise, de Ferrare, d'Ombrie, etc. (XIVe, XVe et XVIe siècles) se fait remarquer par trois précieux tableaux dus au pinceau d'Antonello de Messine (une *Mise en Croix* et une *Vierge à l'Enfant*), ainsi que par une autre *Vierge à l'Enfant* de Domenico Veneziano. La même salle contient un *Saint-Jérôme dans le désert* de Lorenzo Lotto, *Les bonnes fées* et *Les mauvaises fées* de Roberti Ercole.

La peinture vénitienne à son apogée est représentée par *Suzanne et les deux vieillards* du Titien, une *Crucifixion* de Jacopo Bassano et *L'Annonciation* du Tintoret, qui voisinent avec d'autres toiles importantes, telles *Le Retour de l'enfant prodigue* et *L'Adoration des mages* de Véronèse, *Vénus et Amour* de Palma Vecchio et d'autres encore.

Le maniérisme et l'éclectisme de l'art italien sont illustrés notamment par des œuvres de Giorgio Vasari, de Bronzino.

Le XVIIe et le XVIIIe siècles sont représentés par des œuvres de Luca Giordano, Guercino, Magnasco pour ne citer que celles-là.

La peinture espagnole du XVe au XVIIIe siècle est illustrée par un nombre restreint de toiles, mais qui appartiennent aux plus prestigieux artistes espagnols ; Juan de Juanes, Ribera et Murillo et surtout Le Greco (avec des chefs-d'œuvre *L'Adoration des bergers, Saint Maurice* et *Les Fiançailles de la Vierge*), Velasquez (*Portrait de Philippe IV*) et Zurbaran (*L'Ange gardien*).

De l'école allemande (du XIVe au XVIe siècle) le musée présente des tableaux où les éléments gothiques sont encore prédominants, comme par exemple *Les Fiançailles mystiques de Sainte-Catherine* (école de Cologne),

La Crucifixion de Hans Multscher, mais aussi trois peintures de Lucas Cranach (*Vénus et Amour, La Décapitation de Saint-Jean* et *La Vierge à l'Enfant*) où l'esprit de la Renaissance triomphe pleinement.

La peinture flamande et hollandaise est dominée dans le musée par les toiles de plusieurs artistes de renom mondial, tels Van Eyck (*L'Homme au chapeau bleu*), Hans Memling (*Portrait d'homme lisant* et *Portrait d'une femme en prière*), Pieter Brueghel le Jeune (*Le Massacre des innocents, Paysage d'hiver*), Rubens (*Hercule terrassant le lion de Némée*), Jordaens (*L'été*), Van Dyck (*Tête de femme — étude*), Rembrandt avec trois toiles (*Aman implorant le pardon d'Esther, Episode du combat entre Saül et David* et *Portrait de femme*).

Les scènes populaires ainsi que le paysage, si fréquents chez les maîtres flamands et hollandais, sont illustrés par des toiles de David Teniers le Jeune, Wouwerman, Goyen, Cuyp, Cornelis Bega,...

L'art russe est représenté tout d'abord par une riche collection d'icônes du XVe au XIXe siècle. On peut ensuite admirer les beaux portraits exécutés par Tropinine (*Portrait de femme* et *Portrait d'homme*), Borovicovski (*Portrait de Catherine II*), des marines d'Aïvazovski et des compositions de Rubo, Répine, Lévitan et Sérov, éminents représentants de l'art réaliste russe qui figure au musée avec des toiles appartenant à la première période de leur activité. Nous y trouvons aussi les œuvres d'autres artistes de grand renom, tels Joganson, Sokolov-Skalea, Tchiouikov, Serguéi Gherasimov.

L'art français est lui aussi amplement représenté. Les plus anciennes oeuvres françaises se trouvant dans les collections du musée sont deux sculptures : *La Vierge à l'Enfant* due à un anonyme du XIIIe siècle et une autre *Vierge à l'Enfant* (anonyme du XIVe siècle). Viennent ensuite des œuvres des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles appartenant aux écoles d'Avignon, de Fontainebleau, etc.

Les noms de Largillière, Vigée-Lebrun, Greuze, Gros, Géricault, Delacroix, Corot, Daubigny, Daumier, Monet, Monticelli, Sisley, Renoir et Pissaro complètent l'ensemble de la peinture française au Musée de la République.

La richesse des œuvres exposées dans la Galerie de sculpture facilite elle aussi la formation d'une image d'ensemble de la sculpture française du XIIIe au XXe siècle. Des œuvres de Dalou, de Rodin et de Bourdelle illustrent l'art des grands maîtres de la sculpture française.

La section d'art oriental et extrême-oriental comprend un nombre considérable de pièces appartenant à l'art chinois et à l'art japonais : peintures sur rouleau, estampes, sculptures, objets en jade, en ivoire, en céramique, en métal, en bois laqué, en tissu, etc. Cette section offre encore à l'admiration des visiteurs des exemplaires rares de tapis originaires d'Asie Mineure et de Perse.

Dans sa forme actuelle, le Musé d'art de la R. P. Roumaine qui dispose des plus modernes moyens de présentation et de conservation ainsi que d'un personnel scientifique hautement qualifié, se situe au niveau des plus célèbres musées européens consacrés aux arts plastiques et constitue une importante unité dans le complexe d'art national et universel, un facteur actif d'éducation artistique et esthétique.

EXPOSITIONS

MIRCEA VREMIR

L'évolution de jeune peintre Mircea Vremir se fonde sur ce que nous pourrions appeler une conquête méthodique des moyens d'expression. Ses premières compositions rendaient évidente son aptitude à choisir dans la réalité les thèmes les plus expressifs. Mais ses images demeuraient, en cette première période, trop anecdotiques ; la construction des formes était lâche et sa palette, quoique lumineuse, modulait trop peu. Ces lacunes ont disparu dans ses dernières œuvres. Vremir a réussi, en étudiant les principes de l'art monumental et de l'art décoratif, à se libérer de toute littérature, à aborder des mises en page, des angles saisissants et essentiellement picturaux. Il a choisi, pour l'analyse et la représentation du mouvement, les solutions d'un véritable langage plastique, il a délibérément fait ressortir les rythmes organisateurs de l'image, et la force émotionnelle de sa peinture s'en trouve accrue.

MIRCEA VREMIR — La maçonne

On s'imagine aisément que ces conquêtes auraient été impossibles si l'artiste n'eût accordé en même temps au dessin une attention particulière. Il a surtout cherché à doter ses formes d'un squelette constructif plus ferme et mieux articulé, à mieux marquer les lignes de force du mouvement. Par ailleurs, Vremir a maintenu sa palette dans une gamme de tons sourds, nuancés et assez graves, qui donnaient consistance aux formes. Dès qu'il se sentit maître de ce premier registre, il se mit à jouer avec la lumière. Dans l'exposition ouverte fin 1964 à Bucarest, les résultats de cette conquête méthodique sont évidents.

En peinture, ses œuvres les plus caractéristiques sont les portraits. Celui de *Mihăiță* est traité à la manière d'une composition, où le modèle se détache sur un fond d'objets évoquant le monde de l'enfance. Le petit héros du tableau est vu par un œil d'adulte, mais l'univers d'objets emblématiques est présenté selon une vision puérile savamment élaborée. Ainsi l'atmosphère de l'enfance se trouve suggestivement reconstituée, tout en évitant l'écueil de la reproduction mimétique du langage puéril.

Parmi les portraits qui suggèrent une grande variété d'univers, on remarque surtout *Jeune fille aux pommes, Jeune fille du pays d'Oaş, La maçonne, Jeune homme.* Une impression de noblesse morale se dégage de ces toiles, grâce à une mise en page qui unit l'expressivité à la sobriété, grâce aussi à une très pure calligraphie des formes, à une stylisation qui fait ressortir les traits essentiels de la personnalité des modèles et à une gamme chromatique admirablement retenue. Parmi les rares paysages, il faut citer le *Paysage de Cluj,* intéressant pour son organisation de l'espace.

Mieux que le paysage, Vremir aime les natures mortes, conçues comme des expériences de laboratoire inlassablement reprises, parce que mobilisant la variété des systèmes chromatiques, elles permettent de renouveler périodiquement l'ambiance affective. Un lyrisme vibrant et grave, une solide construction des formes distinguent la *Nature morte aux poissons* et la *Nature morte avec saladier et poissons.*

Les dessins attestent le même effort de renouvellement du langage graphique. Si certains portraits usent de formes synthétiques exprimées par d'énergiques traits rectilignes, d'autres ont recours à un dessin souple, d'un tracé plus onduleux et plus nuancé.

La troisième exposition personnelle de Mircea Vremir confirme les dons artistiques d'un peintre en pleine évolution.

EUGEN SCHILERU

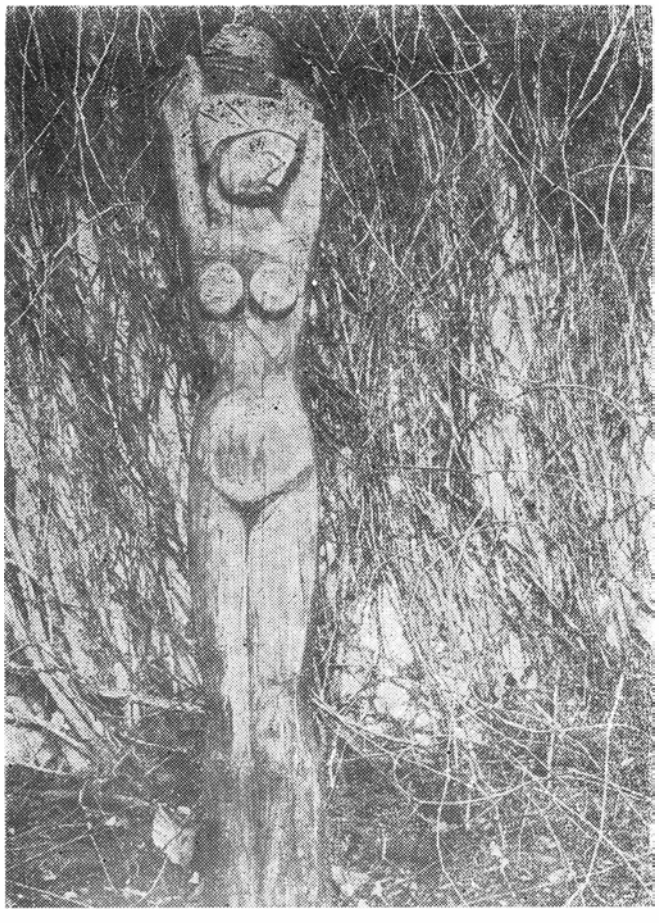
GEORGE APOSTU

En entrant dans la cour de l'Union des Journalistes, on est frappé par la beauté du jardin attenant, accrue encore par la noblesse des sculptures écloses dans les plates-bandes comme des fleurs étranges. C'est le don que nous a fait le jeune artiste George Apostu, en organisant là sa première

exposition personnelle. La contemplation de ses œuvres invite à la méditation plutôt qu'aux habituelles considérations d'une chronique. Les sculptures d'Apostu irradient une poésie si intense qu'on se trouve plongé dans une zone plus grave, transporté dans cette île fantastique de vie paradisiaque, dont rêvait Eminesco, l'île d'Euthanasius. Les sculptures d'Apostu ont un souffle d'époque, quelque chose d'héraldique, elles semblent vous entraîner vers le monde des contes de jadis. Les deux figures en bois semblent descendre d'une vieille ballade roumaine ; Marie de Mangop, l'épouse byzantine d'Etienne le Grand, prince régnant de Moldavie, nous regarde mélancoliquement de très loin. Une fillette berce sa poupée en un geste d'une candeur immémoriale. De puissantes maternités entourent la vie même dans l'arc protecteur des bras. Les nus expriment une vitalité primordiale.

La principale qualité des œuvres d'Apostu est de transfigurer l'espace d'alentour, qu'elles recréent dans le calme et l'incantation.

Les volumes s'imposent par une vérité et une certitude assez rares en sculpture. Ils sont stylisés dans l'esprit de l'art populaire roumain ou dans celui des cultures anciennes des autres continents. Nous y retrouvons l'écho de l'art totémique, des sculptures tahitiennes de Gauguin, de Brancusi, certains gestes évoquent la sculpture indienne. Mais ces échos nous



GEORGE APOSTU
Nu

viennent assimilés, intelligemment interprétés par un talent à la recherche d'une voie propre et qui refait, pour déchiffrer leur sens, les expériences les plus expressives de la statuaire. Chez Apostu les échos ne sont jamais des pastiches ; il ne mime pas, il rend hommage ; il hérite, mais restitue en une synthèse originale. Et c'est pourquoi ses œuvres les meilleures ont un air authentiquement roumain, ayant profondément assimilé l'art des entailles populaires sur bois et l'ingénuité des icônes sur verre.

Ce qui émeut encore chez Apostu, c'est sa remarquable compréhension du matériau, la faculté qu'il a de s'adapter à ses exigences et à ses conditions, qui semble héritée des admirables maîtres populaires. C'est pourquoi sous sa main le bois cède tout son pouvoir de vibration, la pierre s'anime, perdant son inertie.

George Apostu fait partie d'une jeune génération d'artistes doués, désireux de renouveler les moyens d'expression de notre sculpture. Cette exposition nous le montre engagé sur le chemin de la maturité et refusant catégoriquement tout maniérisme. Par ses réalisations les meilleures, George Apostu nous prove qu'il a compris le précepte de Brancusi, lequel affirmait que la raison d'être d'un artiste est «de révéler aux autres la beauté du monde».

GEORGE APOSTU
Composition

LIVRES D'ART

L'ART GRAPHIQUE MILITANT EN ROUMANIE

par TUDOR TEODORESCO-BRANIŞTE

Les Editions «Meridiane» ont offert sous ce titre à leurs lecteurs un album comprenant d'excellentes reproductions des œuvres les plus vigoureuses de notre art militant, à partir de 1848 et jusqu'à nos jours. Les auteurs de ce beau recueil expliquent dans leur préface qu'ils ont voulu composer *„«une chronique en images» des instants les plus significatifs de la lutte du peuple et des forces sociales progressistes, pour la réalisation des idéaux du peuple et des forces sociales progressistes, pour la réalisation des idéaux de justice sociale, de liberté et d'indépendance nationale"*. Il faut convenir dès le début que leur intention a été réalisée. En tournant les pages de cet album, nous parcourons plus d'un siècle d'histoire roumaine, durant lequel l'oppression des couches dominantes s'est toujours heurtée à l'opiniâtre résistance des masses populaires. Le mérite des peintres et des graphistes roumains, comme d'ailleurs celui de nos meilleurs écrivains et publicistes, est de s'être situés, au cours de ce long combat, du côté des opprimés.

Les gouvernants d'autrefois ont fait tout leur possible pour créer une littérature et un art de convention, pomponnés et pommadés, dont les fadaises devaient masquer les douloureuses réalités sociales de l'époque. De grosses sommes ont été dépensées dans ce but, et pourtant tout a été inutile. Ils n'ont réussi qu'à acheter quelques peintres et quelques écrivains manquant tout autant de talent que de conscience. En est-il un seul dont on se souvienne encore ? Ceux, par contre, qui au sein des privations ont fidèlement servi l'art et la vérité, ont résisté au temps et leur nom jouit aujourd'hui de la reconnaissance de la postérité.

En parcourant l'album *L'art graphique militant en Roumanie* («Grafica militantă romînească»), on observe que nombre de ces artistes ont adopté d'emblée une position fermement réaliste, d'un caractère combattif et protestataire très accentué. Citons en ce sens deux œuvres de Theodor Aman : l'une représente une partie de cartes dans la «haute» société, l'autre, une famille de paysans autour d'une pauvre *mamaliga* [1]). Deux mondes s'affrontent, loisir et gaspillage d'une part, labeur et misère de l'autre.

Les grands événements de l'histoire de notre peuple, les principales batailles qu'il a livrées au cours des années se trouvent reflétés par nos arts graphiques. La bravoure du soldat roumain au cours de la guerre d'indépendance (1877) est illustrée par les croquis faits par Grigoresco sur le champ de bataille même, en vue des grandes toiles qu'il peindra plus tard.

Dans le dernier quart du siècle passé, sous l'influence du mouvement socialiste, l'art graphique roumain démasque les injustices du temps avec une virulence croissante. Paraissent alors les dessins et les caricatures de dessinateurs anonymes, ainsi que d'autres tels *Tantal*, *Burgstaller*, sur lesquels toute information nous manque, ou encore ceux de Henrik Dem-

1 Bouillie de maïs qui, autrefois, constituait la principale nourriture du paysan roumain

bitsky, révolutionnaire polonais réfugié en Roumanie en 1863. C'est le temps aussi des caricatures politiques de Constantin Jiquidi, qui peut être à bon droit considéré, comme le créateur du genre dans la presse roumaine.

Les révoltes paysannes de 1907 ont naturellement suscité un puissant écho dans la littérature et les arts graphiques de l'époque. Le grand Caragiale publie alors son fameux pamphlet *1907* où il flétrit «le système maudit» de l'ancien régime politique. Le poète Alexandru Vlahuţă lance son cri violent et démystificateur :

«Le mensonge et le roi sont à la même table».

Mihail Sadoveanu et d'autres jeunes écrivains se joignent à eux. A leur tour, peintres et graphistes apportent leur contribution, peignant des scènes bouleversantes où revivent le combat des révoltés et la sauvage répression que Constantin Mille dans sa campagne de presse, appelait avec raison «les horreurs inutiles». Un croquis d'Octav Băncilă s'intitule *Soldat s'appuyant sur sa pelle.* Le soldat penche la tête, le regard à terre. Après avoir dû fusiller les paysans qui n'exigeaient que leur droit à la vie, voilà qu'on lui ordonne de creuser leur tombe. Viennent ensuite, vibrantes d'émotion, les œuvres du peintre Stefan Luchian : *1907* et *Episode des révoltes de 1907* qui prouvent une fois de plus qu'un grand, un véritable artiste ne peut se soustraire aux problèmes et aux combats de son époque. Ceux qui prisaient en Luchian le grand paysagiste, le grand portraitiste, l'inégalable peintre de fleurs ont eu alors l'occasion de connaître un autre aspect de son œuvre, sa peinture sociale, vigoureuse protestation contre les iniquités de l'époque.

Dans le dessin satirique, on voit s'affirmer notamment Ary Murnu et Nicolae Mantu. Leur verve et leur talent ont contribué de façon décisive au succès de la revue humoristique *Furnica* dirigée par George Ranetti et N. Ţăranu. Bien qu'ayant beaucoup pratiqué la plaisanterie gratuite, *Furnica* a cependant le mérite d'avoir impitoyablement flagellé les mœurs des politiciens et d'avoir participé courageusement, avec les caricatures de ces deux artistes, à la campagne anti-dynastique.

Les dessins d'un grand artiste, Iser, qui commencent à paraître dès 1909 dans la *Facla* de N. D. Cocea, font faire à l'art graphique militant roumain un grand pas en avant. A peine sorti des bancs de l'école, Iser commence son activité à l'*Adevărul* de Constantin Mille. A cette époque, rien ne distinguait ses dessins de la production courante de ses confrères. Pourtant Iser cherchait sa voie. Après une période de tâtonnements et d'efforts, il acquiert ce trait original, vigoureux et sobre qui lui assurera, dès son début à *Facla,* un brillant succès. La figure de Carol I — le roi qui avait ordonné le massacre des paysans révoltés — est réduite par lui à ses traits essentiels, sans aucun détail superflu, sans une tache d'ombre, sans effets de lumière. Les chiffres „1907" inscrits sur son front en lettres de sang rendent cette charge plus efficace qu'un long pamphlet. Dans *La grève,* un ouvrier, bras croisés, occupe le premier plan, énorme statue symbolisant la force et la grandeur du travail ; au second plan, dans une agitation impuissante, fourmille un peuple de nains où l'on distingue deux ou trois haut-de-forme et quelques képis. Le sujet est traité avec une grande force d'évocation, de même que l'aquarelle *Paysans pensifs* ou l'admirable portrait à l'encre de Chine et au «conté» d'I. C. Frimu, l'un des fondateurs du mouvement ouvrier de Roumanie.

Les *Soldats affamés* (1908) de Camil Ressu voisinent avec un impressionnant *10 Mai 1916.* Les lampions de papier aux formes de crânes vides, qui symbolisent les fêtes organisées pour l'anniversaire du couronnement du premier roi, sont une dénonciation des crimes sur lesquels s'est édifiée la monarchie des Hohenzollern.

Les *Paysans réfugiés* de Ştefan Dimitresco et *l'Invalide* rentrant du front de Ştefan Popesco reflètent deux aspects caractéristiques de la misère et des privations des années de guerre 1916—1918.

★

Entre les deux guerres, les arts graphiques à tendance politique et sociale prennent de l'ampleur. L'apport le plus important est fourni par la presse progressiste et communiste, forcée de paraître clandestinement. Dans les pages de ces journaux paraissent entre autres d'admirables dessins-manifestes, qui ont animé des années durant les masses ouvrières dans leur héroïque opposition aux forces réactionnaires.

Les communistes se trouvant dans la clandestinité, les auteurs de quelques-uns de ces dessins durent rester anonymes. „Le prolétariat fait tourner la roue de l'histoire", le frontispice de la revue „La Culture prolétarienne", l'affiche électorale du Bloc ouvrier-paysan de 1927 sont quelques-uns des dessins parus pendant ces années de persécution.

A la même époque, N. Tonitza, peintre brillant et citoyen passionné, qui défendit les droits de l'artiste et des masses, collabore activement au *Socialismul* et à d'autres publications de gauche. C'est précisément l'époque où je l'ai connu. Mince, fluet, seuls ses grands yeux pleins de vivacité trahissaient une volonté puissante de vie et de combat. C'était un révolté sincère, luttant contre l'injustice et l'oppression. Nous lui devons les plus éloquents dessins parus sur la sanglante journée du 13 décembre 1918. Dans l'un d'entre eux se dresse, parmi les ouvriers tués, un soldat casqué, au long manteau militaire, arme au dos, cartouchière à la ceinture. En le regardant avec attention, on reconnaît sous le casque les traits du roi Ferdinand, qui patronna la seconde répression massive ordonnée par l'ancien régime contre les ouvriers manifestant pour la liberté et le pain, en 1918, sur la place du Théâtre National de Bucarest.

Dessinateur et critique, B'Arg s'était affirmé bien avant la guerre. Entre les deux guerres, il continua son activité avec le même talent et les mêmes convictions profondes, alliant toujours à son ton satirique une gentillesse de bonne qualité.

A la même époque, Aurel Jiquidi occupe, comme de nos jours, une place de choix parmi nos artistes militants. Compréhensif et sensible, il se penche sur la vie des malheureux (*Apprentis, La Lecture*) et flétrit impitoyablement les pratiques policières d'autrefois (*Par ordre*), de même que la sauvagerie fasciste (*Culture, Les horreurs du fascisme, Les légionnaires sont passés par là*).

Béla Gy Szabó, Gheza Vida et Zoltan Andrássy surprennent des aspects impressionnants des souffrances et des combats de la classe ouvrière.

Ross, caricaturiste de grand talent, contribue pleinement à dévoiler le vrai visage des politiciens et prend part au grand combat antifasciste : *Hitler, L'axe Berlin-Rome*, etc.

Durant la même période, deux jeunes graphistes éminents, Jules Perahim et Vasile Kazar, se placent d'emblée, dès leurs premières manifestations, aux premiers rangs de l'art graphique militant. Sous le régime socialiste, ils apporteront une contribution importante au développement de l'art roumain.

C'est avec émotion que je considère les dessins de Nicolae Cristea et d'Aurel Mărculesco. J'ai eu en eux de bons amis et des collaborateurs précieux. Cristea provenait d'un milieu pauvre de Bucarest, Mărculesco du nord de la Moldavie, de Botoşani, si je ne me trompe. Ils n'avaient pas eu la possibilité de faire des études de spécialité. Ils avaient, comme on dit, leur métier „dans les doigts" et dans l'âme. Nicolae Cristea avait reçu quelques conseils du peintre Marius Bunesco. Mărculesco n'avait même pas eu cette chance. Mais tous deux avaient du talent, ce qui vaut plus que toutes les écoles. Dans ses dessins, Nicolae Cristea a peint la vie des faubourgs bucarestois, ces faubourgs sur l'emplacement desquels s'élèvent aujourd'hui de nouveaux quartiers d'immeubles modernes. Mărculesco s'est attaché sur-

tout à croquer les petites villes de Moldavie qui ont changé aussi, de nos jours, de visage. Fauché par la tuberculose, Nicolae Cristea s'est éteint en 1936, à 28 ans. Quant à Mărculesco, les souffrances qu'il dut endurer pendant la guerre dans les camps fascistes avaient fortement ébranlé sa santé chancelante. Il est mort en 1947, à 47 ans, ayant eu la joie de voir réaliser son rêve social : l'instauration du pouvoir populaire.

La dernière partie de l'album embrasse la période 1944—1964.

Peintres et graphistes continuent à travailler dans les nouvelles conditions de vie créées par le régime socialiste. Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Aurel Jiquidi, A. Demian ont repris les pages des chroniques de 1907 et illustré les révoltes paysannes. Camil Ressu a fixé le moment où les paysans signent un appel pour un pacte de la paix. A sa remarquable activité de peintre, Corneliu Baba ajoute ses illustrations pour le roman *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu et les œuvres de Caragiale : *Théâtre, Moments et croquis*. Les livres, imprimés autrefois, la plupart du temps, dans de mauvaises conditions, paraissent aujourd'hui dans des éditions soignées, et de remarquables talents s'appliquent à les illustrer : Florica Cordesco, Ligia Macovei, Geta Brătesco et d'autres encore.

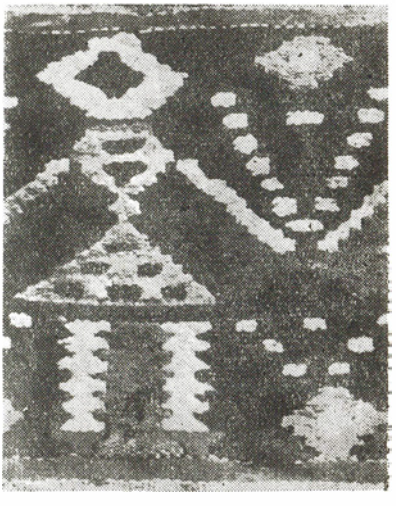
Des peintres comme Maxy ou G. Löwendal, A. Phoebus, Bela Gy Szabó, Simion Luca, Vasile Dobrian nous rapportent des usines les échos de la vie nouvelle.

La caricature reçoit l'apport précieux d'Eugen Taru, Nell Cobar, Cik Damadian, Mihail Gion, Rik Auerbach, Adrian Lucaci, Benedict Gănesco, Vlad Crivăţ, pour ne citer que ceux-là.

L'affiche, genre complètement négligé par le passé, a acquis ces vingt dernières années une importance particulière, et constitue un excellent moyen de contact avec le peuple, dans sa lutte pour la défense de la paix, pour l'accroissement de la production, etc.

La richesse de son contenu et la qualité de son impression font de l'album *L'art graphique militant en Roumanie*, un ouvrage de valeur, dont les réalisateurs méritent d'être félicités.

L'ART POPULAIRE ROUMAIN



L'estime dont jouit l'art populaire roumain tant en Roumanie qu'à l'étranger, les appréciations élogieuses qui sont faites par les visiteurs étrangers en Roumanie, ont suggéré aux Editions «Meridiane» la publication d'un nouvel ouvrage de synthèse et d'information sur les différents genres décoratifs pratiqués par les paysans roumains depuis les temps les plus reculés.

L'ouvrage *L'art populaire en Roumanie* («Arta populară în România») est présenté sous la forme d'un album de grand format, avec des reproductions d'objects caractéristiques et d'une grande valeur esthétique, soulignés de textes succincts, mais suffisants pour se faire un idée générale sur l'architecture, les sculptures sur bois, les costumes et les tapis, les céramiques et les peintures sur verre. Boris Zderciuc, Paul Petresco et Tancred Bănăţeanu, trois cher-

cheurs de spécialité, signent les textes documentaires et esthétiques. Les différences de perception, et d'écriture font que les textes — homogènes dans leur conception — diffèrent par leur rédaction. Les chapitres consacrés à la sculpture sur bois et à l'architecture populaire nous ont paru les plus intéressants et les plus expressifs pour la concision des idées et la clarté de l'exposé, pour la présentation attrayante des commentaires.

L'illustration, l'album proprement dit, comporte près de 200 photographies, reproduisant des objets et pièces qui dans leur presque totalité se trouvent dans les deux grands musées bucarestois d'ethnographie et d'art populaire, le Musée du Village et le Musée d'Art Populaire de la R. P. Roumaine.

Une sélection représentative des costumes masculins et féminins de presque toutes les régions du pays, avec leur variété infinie de formes et de couleurs, une gamme de tapis et de splendides broderies, soulignent et démontrent — outre l'originalité de leur conception décorative, les qualités du travail et des matériaux — la dispersion du genre sur tout le territoire du pays. Une présentation pittoresque de l'architecture paysanne que l'on peut admirer au Musée du Village ainsi que des groupes d'objets en bois, céramique, métal, os et verre, choisis avec discernement pour leur valeur originale et artistique, complète les chapitres de ce volume. Des photographies expressives (surtout celles en couleurs) sont mises en valeur par une présentation graphique tout particulièrement soignée et une impression qui font de cet album l'un des livres d'art les plus réussis de ces derniers temps. La mise en page en est très variée, agrémentée de photo-vignettes sur les marges latérales des textes.

En recomposant la physionomie de l'art populaire roumain, l'album illustre les produits d'une culture d'une grande inventivité, d'un subtil raffinement et d'une incontestable fraîcheur de sentiments.

DUMITRU DANCO

CORNELIU BABA

L'élégant album consacré à Corneliu Baba figure parmi les publications récentes des Editions „Meridiane". Personnalité marquante, artiste du peuple, membre correspondant de l'Académie de la R.P.R., Corneliu Baba s'est acquis à l'étranger une large renommée. Il a participé à de nombreuses expositions organisées dans différentes villes du monde entier : Venise, Moscou, Paris, Berlin, Prague, Athènes, Varsovie, Istanbul, le Caire, etc. En hommage à son art, l'Académie des Arts de l'U.R.S.S. l'a élu parmi ses membres honoraires et l'Académie des Arts de la R. D. Allemande parmi ses membres correspondants.*

* Format 24 × 29 cm, 182 pages

L'art de Corneliu Baba se distingue par un humanisme généreux que le regretté Tudor Vianu, de l'Académie, a synthétisé en une formule lapidaire dans la préface de l'album : „peintre de l'homme".

Les 92 illustrations (grand format, la plupart en couleurs) prouvent l'originalité, la profondeur et la fécondité de sa vision et offrent en même temps une vue d'ensemble des thèmes d'une œuvre polyvalente et de grande envergure, Corneliu Baba n'étant pas seulement un peintre remarquable, mais aussi un prestigieux dessinateur et graveur.

Soulignons l'intuition fine et pénétrante du portraitiste, qui prend place dans la meilleure tradition nationale du genre. Il s'est senti attiré aussi bien par la personnalité de grands créateurs de valeurs culturelles, comme les écrivains Mihail Sadoveanu et Tudor Arghezi, le compositeur et interprète Georges Enesco ou l'actrice Lucia Sturdza-Bulandra, que par les visages de modestes ouvriers ou paysans. Ce qui caractérise ses portraits, c'est que ses modèles sont situés dans leur ambiance sociale et morale particulière, suggérée en ses éléments essentiels : humanité, dignité.

Corneliu Baba prête beaucoup d'attention à la composition, qu'il réalise avec maîtrise par des plans équilibrés où les volumes sont tracés en un dessin ferme et réduit à l'essentiel, tandis que la couleur dévoile suggestivement les valeurs psychologiques. Les groupes de paysans comptent parmi ses œuvres les plus vibrantes. Reparaissant souvent, comme un motif symphonique, les tableaux à sujets ruraux (1907, Le dîner, Repos aux champs, Les paysans) *retracent éloquemment le dur chemin suivi par la paysannerie avant d'accéder à la vie libre qu'elle mène actuellement* (L'admission à la coopérative agricole de production). *Signalons aussi les compositions qui représentent des ouvriers, très expressives, et qui surprennent, avec une force contenue, la spiritualité de l'homme contemporain* (Les aciéristes).

Dans l'évolution des arts graphiques, l'œuvre de Corneliu Baba marque un moment important, grâce à la vitalité de son dessin qui fait vigoureusement ressortir les valeurs humaines.

Une mention spéciale pour l'illustration de livres, domaine où l'artiste a obtenu des réalisations remarquables, grâce à une profonde et mûre compréhension des exigences du genre. Il faut surtout retenir les illustrations exécutées pour les romans Mitrea Cocor *de Mihail Sadoveanu et* Ce pauvre Ioanide *de G. Călinesco.*

Outre les illustrations et le texte roumain, le volume contient la traduction en cinq langues — français, anglais, allemand, espagnol et russe — de la préface, de la chronologie biographique et de la table des illustrations.

L'impression soignée, la reproduction nuancée des couleurs et une ingénieuse mise en page donnent à cet album une note d'élégance qui emporte l'estime du spécialiste autant que celle de l'amateur d'éditions bibliographiques.

BALCICA MĂCIUCĂ

Une exposition ouverte au Musée d'Art de la R.P.R. présentait des miniatures et des ornements de livres manuscrits des Principautés roumaines du XIVe au XVIIIe siècle, et notamment des exemplaires bibliophiles rarissimes.

Les salles de ce musée ont également abrité, durant la même période, des dessins, aquarelles et peintures à l'huile de Henri Trenk. Etabli en Roumanie dans la deuxième moitié du siècle dernier, ce peintre suisse accompagna l'écrivain et archéologue roumain Alexandru Odobesco (1834—1895) dans un voyage pour l'étude de différents monuments historiques en Roumanie, et en rapporta des toiles intéressantes par leur valeur documentaire.

●

„Le Bucarest vu par les artistes plasticiens d'autrefois" est le nom donné à une exposition permanente de peintures, aquarelles et gravures ouverte dans les salles de la rue Biserica Amzei. On y remarque des aquarelles de Carol Popp de Szathmary et de Preziosi, des paysages de Jean Al. Steriadi et Alexandru Phœbus, etc.

●

Quelques expositions personnelles récentes : Mathilda Ulmu (peintures), Gheorghe Răducanu (peintures), Corneliu Petresco (dessins et gravure), Edith Mayer (métaux frappés), Valentina Ghinea (tissus imprimés). Sanda Nițesco (peintures), Elena Uță Chelaru (peintures), Al. Zamphiropol (peintures), R. Iosif (peintures), Ileana Rădulesco (peintures), Aurel Cojan (aquarelles et dessin), Marius Cilievici (peintures), Antoaneta Binder (peintures), Iulian Olariu (monotypes).

Des œuvres de l'art graphique roumain contemporain out été exposées dans les salles de l'Institut Municipal de Turku (Finlande). D'autres expositions de dessins roumains ont été ouvertes à Stockholm et Tokyo. Dans la capitale du Japon, les arts graphiques roumains ont été représentés à la IVe Biennale d'Art Graphique organisée par les Galeries d'Art du Musée National d'Art Moderne de Tokyo par des œuvres de Marcel Chirnoagă et d'Emilia Dumitresco.

●

De nombreux plasticiens roumains ont présenté leurs œuvres aux amateurs d'art de diverses capitales européennes. Mentionnons l'exposition du peintre Alexandru Ciucurenco et celle du sculpteur Geza Vida à Belgrade, celles du peintre Brăduț Covaliu et du sculpteur Ion Vlad à Athènes, celle de Dan Hatmanu, jeune peintre de Jassy, à la Galerie du Passeur à Paris et présentant des paysages de Roumanie et de France.

●

L'hebdomadaire „Contemporanul" a publié des textes inédits de peintres roumains sur leur vie et leurs conceptions artistiques. Mentionnons entre autres les Souvenirs et considérations sur la peinture *de Camil Ressu, une correspondance de Stefan Luchian et des réflexions de Corneliu Baba sur certains de ses tableaux.*

●

Les salles Dalles de Bucarest ont abrité deux grandes expositions étrangères : „l'Exposition des Arts Plastiques de l'U.R.S.S." et l'„Exposition des Arts Graphiques des U.S.A." La première présentait une centaine de peintures et sculptures en provenance surtout de la

Galerie Tétriakov de Moscou et signées par des noms prestigieux russes et soviétiques comme Répine et Sourikov, Sérov et Lévitan, Chadr et Véra Moukhina, Guérassimov et Deineka.

L'exposition américaine présentait outre des travaux de chevalet, un grand nombre d'œuvres destinées à l'imprimerie— illustrations de livres, journaux et revues, affiches et réclames, ainsi qu'à la télévision et au cinéma. Mentionnons celles de Adolphe Dehn, Glen Alps, Dean Meeker, Robert Osborn. Dans un atelier de gravures installé dans l'enceinte de l'expositon, les visiteurs pouvaient contempler les expériences et les innovations réalisées par les graphistes américains dans ce domaine.

●

Dans la salle de marbre de la Maison de la Scînteia, 60 artistes de la R.D. Allemande ont exposé une centaine de leurs œuvres. Peintres, sculpteurs et graphistes, parmi lesquels mentionnons Rudolf Bergander, Lea Grundig, Fritz Kremer, ont présenté des oeuvres d'une haute tenue artistique.

●

Aux Galeries du Fonds Plastique de Bucarest, environ 140 lithographies, gravures, xylographies et monotypes japonais ont permis au public bucarestois de connaître des artistes japonais préoccupés par les thèmes humanitaires et pacifistes. Ces mêmes Galeries ont également présenté une centaine de travaux d'une gande diversité reflétant des aspects divers de la R.P. de Chine.

●

René Portocarrero et Raul Milian, deux artistes cubains, ont exposé 60 toiles et dessins dans la petite salle du Palais de la R.P.R.

NOUVELLES VALENCES DE LA MUSIQUE INSTRUMENTALE ET SYMPHONIQUE

par VASILE TOMESCO

Dans l'épanouissement général de la culture roumaine contemporaine, la création musicale a pris, elle aussi, un essor considérable. Les compositeurs roumains d'aujourd'hui, qui continuent et développent, dans l'esprit des exigences contemporaines, les traditions nationales et universelles, apportent, par le meilleur de leur activité créatrice, une contribution originale à l'enrichissement du patrimoine musical du XXe siècle.

Des recherches des plus actives ont mené, dans la musique symphonique et instrumentale, à un accroissement marqué de l'originalité de l'expression. La tendance à s'émanciper des influences est évidente chez plusieurs compositeurs. Plus de fantaisie dans l'application des principes de la construction classique, confrontation dialectique des sections musicales, „passage" d'une forme à une autre par des échos, des anticipations ou par le mélange des formes, tels sont les caractéristiques de cette tendance. Abandonnant le caractère rhapsodique et statique résultant de la simple juxtaposition des éléments de chant ou de danse, le cycle musical comprendra presque toujours un travail thématique et se développera autour d'une idée poétique et musicale fondamentale, au cours de situations contrastantes et dynamiques. C'est ainsi que dans le Concerto pour hautbois *de Theodor Grigoriu, le thème principal suggère dans la première partie une atmosphère élégiaque et contemplative, dans la seconde un rêve juvénile et dans le finale un robuste optimisme.*

A côte des suites de danses, de chants de Noël et de doïnas, *qui appartiennent à la tradition de l'école musicale roumaine, la musique instrumentale et symphonique contemporaine s'est enrichie de valeurs nouvelles : par exemple, le récitatif épique chez Paul Constantinesco et chez Theodor Grigoriu, la chanson révolutionnaire chez Ion Dumitresco, Gheorghe Dumitresco,*

Alfred Mendelsohn, Dumitru Bughici et Ovidiu Varga, le développement de certains aspects de l'instrumentation populaire chez Tudor Ciortea, Sigismund Toduță ou Ștefan Mangoianu.

Il semblait naguère que le principal problème de la musique instrumentale et syphonique fondée sur le melos *populaire fût de choisir entre deux procédés: préserver intacte la physionomie des thèmes folkloriques, quitte à renoncer à une puissante tension dans le développement, ou bien obtenir cette tension par un développement substantiel de la mélodie, sacrifiant ainsi le caractère populaire original. Bon nombre d'œuvres nouvelles ont fourni des contributions intéressantes à l'affirmation du symphonisme spécifique de la musique roumaine et sont venues démontrer que cette alternative n'était qu'un faux dilemme. Au point de vue rythmique, nous en trouverons un exemple dans un fragment du* Prélude symphonique *de Ion Dumitresco. Deux procédés prédominent: a) abrègement ou développement des surfaces architecturales par élimination, augmentation ou combinaison des éléments thématiques; b) accélération du dynamisme rythmique par l'emploi des structures rythmiques populaires. On peut parler ici de thèmes et de développements essentiellement rythmiques, comme on en trouve dans certains genres populaires, les danses, les Noëls, le récitatif épique. Cette alternance des valeurs de la durée donne à la construction un caractère spécifique, particulièrement original.*

La faveur dont jouissent, parmi les formes polyphoniques, le prélude, la passacaille, la fugue et parmi certaines formes harmoniques-polyphoniques le thème à variations ou le lied s'explique à nos yeux par la tendance à souligner le caractère modal et rythmique populaire. Dans la musique de chambre, dans le concerto instrumental ou le concerto pour orchestre, l'application de ces formes s'est montrée particulièrement efficace pour mettre en valeur l'originalité du contenu. Adopté dès les premières œuvres de Sabin Drăgoi, le principe de la primauté de l'impulsion mélodique dans l'élaboration de l'accompagnement a atteint un degré d'élaboration supérieur. Nous en trouverons un exemple dans la „Sonate" pour piano d'Aurel Stroe. En joignant au système rythmique giusto le rubato et le récitatif, A. Stroe obtient une tension polyphonique pleine de vigueur et d'élan. Dans la dernière section du finale, en forme de fugue, les registres contrastants, l'opposition dramatique entre les thèmes chantants et les blocs de son compacts, d'une harmonie très expressive, ainsi que la marche diatonique de deux successions de quintes aux rythmes complémentaires expriment une sensibilité caractéristique, dont la source doit être cherchée dans les éléments thématiques d'essence populaire.

Nous trouverons la synthèse des formes comme la sonate, la passacaille et la fugue, associée au développement des rythmes et des modes d'origine folklorique, dans plusieurs œuvres dont le Concerto pour violoncelle *d'Anatol Vieru, qui remporta le Ier prix au Concours international de composition de la Reine Marie-José (Genève, 1962). Le finale réunit l'élément chromatique et l'élément diatonique-modal affirmés par les parties précédentes.*

Le Concerto pour violon *de Pascal Bentoiu emploie, grâce à d'ingénieuses modulations, toutes les valeurs diatoniques et chromatiques de la gamme, gravitant autour de quelques piliers harmoniques centraux, procédé qui confère au concerto un large horizon émotionnel et un souffle lyrique intense.*

Le Concerto pour orchestre *de Zeno Vancea se fait remarquer par l'emploi, dans sa* Fugue, *des formes polyphoniques fondées sur les particularités de rythme et d'intonation des mélodies populaires.*

Le finale, Allegro assai, *de la* Sonate pour violon et piano *de Mihail Jora utilise un procédé technique intéressant: le jeu des éléments rythmiques binaires et ternaires, présenté simultanément par les deux instruments et qui finit par conquérir des portions entières du discours musical.*

Le principe du déroulement rubato, *qui donne à la phrase cette allure d'improvisation si fréquente dans certains genres populaires, ainsi que des suggestions hétérophoniques rappellant Enesco se retrouvent dans la* Sonate

pour violon seul *de Wilhelm Berger, qui obtint le Ier prix au concours international de Monaco en 1964.*

La tendance vers une synthèse large et profonde des valeurs mélodiques, harmoniques, orchestrales et architecturales s'affirme aujourd'hui dans un grand nombre d'œuvres de tous les genres.

Le trésor de la musique populaire contient d'inépuisables sources de renouveau. Jusqu'ici l'on a exploré surtout les virtualités du genre lyrique (dans le „lied") et des danses populaires (dans le scherzo, la sonate, la suite et le ballet). La même attention devrait être accordée aux chants épiques, aux danses lentes („purtata", „de-a lungul"), à la doïna *— genres qui apportent à la musique, selon l'expression employée dans une étude par le compositeur Pascal Bentoiu, „une force programmatique acquise". Les valences toutes fraîches de la chanson de masse doivent, elles aussi, être développées à un niveau supérieur.*

Les récentes recherches effectuées à l'Institut d'Ethnographie et de Folklore de l'Académie de la R.P.R. à Bucarest et à Cluj ont fait découvrir des modes populaires inconnus. Ce sont là des aspects fondamentalement nouveaux, qui sont à la base d'un bon nombre d'œuvres musicales roumaines récentes.

*Dans la vie artistique internationale, l'école roumaine de composition s'affirme avec toujours plus de force, tant sur le plan des innovations techniques (harmonie, orchestration etc.) que grâce à sa qualité mélodique et aux particularités de son contenu émotionnel. On a affirmé naguère, par exemple, que l'*Oedipe *de Georges Enesco ne reflète pas d'une façon suffisamment prenante le fonds spirituel roumain. Il a pourtant été prouvé que le motif central de l'œuvre est déduit du chant populaire roumain. Ce motif se trouve à la source d'un grand nombre de pages d'*Oedipe, *qui est en train de conquérir à bon droit la place qu'il mérite dans l'anthologie du genre lyrique et dramatique universel.*

Sur les traces de Georges Enesco, la jeune génération des compositeurs roumains développe les principes du symphonisme de leur grand précurseur. Ainsi, les éléments novateurs contenus dans Arcades *d'Aurel Stroe, compositeur de moins de 30 ans, représentent de véritables découvertes dans les structures de l'harmonie moderne, dans la couleur orchestrale à laquelle ils apportent des sonorités inédites, et constituent un retour original à une monodie d'un caractère hautement contemporain.*

Grâce à ses recherches et à ses efforts, la musique instrumentale et symphonique roumaine affirme avec succès sa présence dans la musique contemporaine universelle.

PELLEAS ET MELISANDE

par GEORGE BĂLAN

Je causais récemment avec un amateur passionné de Debussy ; il se montra sceptique à l'égard de la récente première de l'Opéra de Bucarest : *Pelléas et Mélisande* ne resterait pas longtemps sur l'affiche. «Pourquoi donc ? m'étonnai-je. Le spectacle vous a-t-il vraiment paru si faible ?» Au contraire, le spectacle l'avait enchanté. Jamais, lui semblait-il, l'orchestre de l'Opéra n'avait joué avec ce lyrisme diaphane et velouté. Pris d'émulation, les interprètes — surtout Octav Enigăresco, Valentin Teodorian, Teodora Lucaciu, Magda Ianculesco, Elena Cotrubaş — s'étaient surpassés ; ils avaient crayonné leurs personnages avec une discrétion subtile et en même temps une intense vérité humaine. La simplicité suggestive des décors (Roland Laub) baignait tout dans une atmosphère de rêve et de légende qui rappelait la brumeuse rêverie des peintres impressionnistes. D'où venait donc ce scepticisme ? Mon étonnement ne faisait que grandir. «Eh bien, m'expliqua mon interlocuteur, de ces qualités mêmes : un spectacle d'un art si raffiné ne peut

résister longtemps, il n'est pas capable de gagner, où que ce soit, un large auditoire.»

J'ai protesté le plus sincèrement du monde, parfaitement convaincu que mon interlocuteur se trompait. Il ignorait un fait, c'est que le public manifeste une tendance croissante à s'orienter, avec un goût toujours plus sûr, vers les valeurs où il trouve l'expression d'un raffinement véritable (en prenant le mot dans son sens complet : décantation, profondeur de la pensée) ; et ceci explique le succès d'un Honneger, d'un Chostakovitch, d'un Weber ou celui de G. Enesco dans *Oedipe*.

Evidemment, il y a raffinement et raffinement. Celui des salons élégants, ou encore celui des constructions ingénieuses, mais bâties sur le sable. Rien de tout cela dans *Pelléas*. Si l'art de Debussy est raffiné au plus haut point, c'est qu'il a su épurer les faits de tous éléments accessoires, extérieurs, accidentels, pour atteindre à la plus pure authenticité humaine. Joie et douleur sont chantées ici sans l'ostentation théâtrale qu'on rencontre si souvent à l'opéra, où ténor et soprano clament leurs sentiments sur l'air de „La donna è mobile" ou de l'„Addio del passato". Quand ils chantent, Pelléas et Mélisande sont heureux et surtout malheureux avec autant de naturel que s'ils parlaient, avec une sincérité totale. Debussy a d'ailleurs conçu sa musique comme une émanation directe du langage — surtout du français — et l'idée d'interpréter l'opéra dans sa langue originale a été la bienvenue. L'atmosphère réalisée ainsi a été sans nul doute bien plus proche des intentions de l'auteur que si l'on nous avait offert une traduction. L'élégance et la clarté de la diction était remarquables chez les chanteurs, que j'ai rarement vus si attentifs à bien détacher leurs paroles.

Ces sentiments avoués avec tant de naturel gagnent d'ailleurs en noblesse et en force de conviction grâce à la suave discrétion si particulièrement debussyste. Fondé sur l'idée que plus la profondeur d'un sentiment est grande, plus son expression est retenue, le compositeur a évité tout accent déclamatoire. Les interprètes ont dû par conséquent renoncer aux gestes explosifs, à l'agitation et à mille autres tics appartenant à l'arsenal des automatismes si fréquents dans les spectacles d'Opéra. Ils ont dû se maîtriser, suggérer. Une économie de mouvements plus grande encore, allant même jusqu'aux attitudes statuaires, ne ferait qu'intensifier l'effet expressif général (ceci assurément n'est pas valable pour l'opéra italien). La musique dit tout, mieux que ne le feraient la parole et le geste, mais elle le dit comme en une sorte de magie que le moindre excès de gesticulation risque de dissiper.

L'atmosphère de *Pelléas* est discrète, subtile et vaporeuse, mais la musique a une vibration intensément humaine. Elle diffère foncièrement de ces œuvres qui éblouissent à la représentation par leur éclat sonore, mais dont la conscience ne garde rien après s'en être séparée (car l'impression superficielle laissée par une note aiguë, par un trille ou par une aimable cavatine n'entre pas en ligne de compte). De *Pelléas* on emporte pour longtemps un message dont la sereine clarté se voile d'une mélancolie douce et compréhensive à l'égard de l'être humain : il faut respecter la souffrance du prochain et faire tout son possible pour l'apaiser, quand on ne peut pas la prévenir. C'est la position que Debussy adopte lui-même, teintée d'affection délicate, à l'égard de ses héros. Et non seulement de Pelléas et de Mélisande, ces Tristan et Iseut de l'époque impressionniste, victimes d'un amour tragique, mais aussi de Golaud qui a tué Pelléas et qui est en partie responsable de la mort de Mélisande. Debussy se montre envers lui profondément compréhensif, parce qu'il est peut-être le plus malheureux de tous : à quoi lui sert de rester vivant, seul avec une conscience si lourdement chargée ? Sa vie ne sera dorénavant qu'une longue souffrance à laquelle le néant eût été préférable (l'interprétation d'Octav Enigăresco suggère d'une manière impressionnante le drame du personnage). Le sens noble et généreux de la philosophie debussyste est exprimé lapidairement par une réflexion d'Arkel, le vieux roi sage : „Si j'étais Dieu, j'aurais pitié des hommes".

Le raffinement de Debussy est celui d'un humaniste qui exprime délicatement, sobrement, sans emphase, son affection pour ses pareils. Il est impossible qu'un art de cet ordre n'éveille pas chez l'auditeur un écho puissant et durable, ce qui n'est pas le cas pour les produits dévitalisés d'un raffinement artificiel formel. Je dirais même que peu d'œuvres ont posé aux interprètes roumains des problèmes si authentiques et si intenses, si totalement exempts d'affectation et de convention. Presque tous les acteurs étaient transfigurés, on sentait chez chacun d'eux l'effort conscient de vaincre l'inertie des manières théâtrales. Enrichir le répertoire par de telles œuvres pourrait avoir comme effet une transformation radicale de l'art interprétatif dans l'opéra.

Tel qu'il a été réalisé par un groupe d'artistes dirigés par le chef d'orchestre Mihai Brediceanu et par le metteur en scène George Teodoresco, le spectacle de *Pelléas et Mélisande* est non seulement plein de charme, mais aussi profondément émouvant. C'est pourquoi le public bucarestois, infirmant sans cesse les dires de mon sceptique interlocuteur, remplit à chaque spectacle la salle de l'Opéra et les longues ovations qu'il fait aux interprètes sont un hommage à la mémoire du compositeur.

E C H O S

Une intéressante exposition d'instruments de musique anciens a été organisée à l'occasion du centenaire du Conservatoire de musique „Ciprian Porumbesco" à Bucarest. De nombreuses pièces provenant de la collection de Teodor T. Burada, musicologue et ethnographie, ont été exposées auprès d'instruments nouveaux fabriqués par une section spéciale du Complexe d'industrialisation du bois à Reghin. Des flûtes simple ou jumelées, des flûtes de Pan et des luths, des cavals (longues flûtes) et des zithers, ainsi que divers instruments populaires à percussion ont particulièrement attiré l'attention des spécialistes. Une guitare à deux manches, un violon du XVIIIe siècle à cordes vibrant en sympathie, un canun oriental, un violon de construction spéciale provenant de la Dobroudja et toute une famille de tambourins turcs du Moyen Age ont ajouté à l'inédit de la collection.

Deux jeunnes compositeurs, Doru Popovici et Corneliu Cezar, ont fait leurs débuts sur la scène du Théâtre d'Opéra et de Ballet de Bucarest avec deux opéras en un acte : *Prométhée* (sur un livret inspiré de la pièce de Victor Eftimiu) et *Galileo Galilei* (sur un livret inspiré de Bertolt Brecht). Une nouvelle opérette roumaine a été montée au début de la saison, *La foire aux filles*, de Filaret Barbu. Le compositeur, dont les œuvres précédentes, *Ana Lugojana* et *Les flotteurs de la Bistritza*, sont connues à l'étranger, évoque ici de pittoresques coutumes populaires transylvaines.

La première partie de la saison musicale en cours a vu se produire en Roumanie de nombreux hôtes venus de l'étranger: la Philharmonie d'État de Poznan (Pologne), les pianistes Monique de la Bruchollerie, Raffi Pétrosian (France), Dimitri Bachkirov (U.R.S.S.), les violonistes Claire Bernard (France), Emil Kamilarov (Bulgarie), György Garay (Hongrie), les chefs d'orchestre Fritz Mahler (U.S.A.), Djura Iaksic (Yougoslavie), Andras Korody de la Radiotélévision de Belgrade, etc.

Deux concerts symphoniques, dont le programme comprenait exclusivement des premières auditions et qui furent dirigés par Iosif Conta et Paul Popesco, ont présenté au public bucarestois des œuvres de Schönberg, d'Alban Berg, d'André Jolivet et d'autres compositeurs modernes. Un an s'étant écoulé depuis la mort de Paul Hindemith, l'orchestre symponique de la Cinématographie a rendu hommage au compositeur en interprétant, sous la baguette de Constantin Bugeanu, son „Concerto philharmonique", ses „Quatre tempéraments" et ses „Danses symponiques".

On a découvert récemment dans les archives du regretté Dimitrie Dinico, violoncelliste, une opérette intitulée *Les loups au village*. La partition musicale pour soli, chœurs et piano, utilisant des chansons populaires roumaines du XIXe siècle, a été réalisée par Gheorghe Dinico, ancien professeur de violon au Conservatoire de Bucarest, et l'orchestration par Alfonso Castaldi.

Le quintette en la mineur *op. 29 de Georges Enesco a été présenté en première audition mondiale par le „Trio Bucarest" (Valentin et Ştefan Gheorghiu, Radu Aldulescu) complété par Cornelia Bronzetti et George Popovici, violonistes.*

EDITIONS DE L'ACADEMIE DE LA R.P.R.

Istoria gîndirii sociale şi filozofice în Romînia (Histoire de la pensée sociale et philosophique en Roumanie) sous la direction de l'académicien C. I. Gulian — L. GÁLDI : *Stilul poetic al lui Mihail Eminescu* (Le styie poétique de Mihail Eminesco) — KARL MARX : *Însemnări despre romîni* (Notes sur les Roumains. Manuscrits inédits publiés par A. Oţetea, de l'Académie, et S. Schwann). *Izvoare privind istoria Romîniei* (Sources concernant l'histoire de la Roumanie) tome I. D'Hésiode à l'Itinéraire d'Antoninus.

EDITIONS LITTERAIRES

Poésie

MIHAIL EMINESCO : Opere alese *((Oeuvres choisies), édition en trois volumes, présentation et préface de Perpessicius — AGATHA BACOVIA :* Lumină *(Lumière) — NINA CASSIAN :* Disciplina harfei *(La discipline de la harpe) — EUGEN JEBELEANU :* Poeme 1944—1964, versuri alese *(Poèmes 1944—1964, vers choisis) — NICOLAE LABIŞ :* Moartea căprioarei *(La mort de la biche, avec une préface de Gh. Tomozei) — ADRIAN MANIU :* Versuri şi proze *(Vers et proses) — ION PILLAT :* Versuri *(Vers) — V. VOICULESCO :* Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare *(Derniers sonnets imaginaires de Shakespeare).*

Prose

ION AGÎRBICEANU : Opere *(Oeuvres) t. IV — TUDOR ARGHEZI :* Scrieri *(Ecrits) t. VI (Vent, que me veux-tu ?) et VII (Le livre des jouets) — Gh. BRAESCO :* La clubul decavatilor *(Au club des décavés) — ALEXANDRU SAHIA :* Scrieri *(Ecrits).*

●

Romans : TUDOR ARGHEZI : Lîna *(Lina); KOVACS GYÖRGY :* Comoara Cristofilor *(Le trésor des Cristof); PETRE SALCUDEANU :* Săptămîna neterminată *(La Semaine inachevée); ION VINEA :* Lunatecii *(Les Lunatiques).*

●

Récits : MARIA ARSENE : Intermezzo *(Intermezzo); FANUS NEAGU* Cantonul părăsit *(Le canton abandonné); TRAIAN FILIP :* Pămîntul oţelului *(La terre de l'acier, reportages); ION PAS :* Carte despre drumuri lungi *(Le livre des longues randonnées, notes de voyage); I. PELTZ :* Cum i-am cunoscut *(Tels que je les ai connus, Souvenirs littéraires).*

Ont encore paru : E. GÎRLEANU : Nucul lui Odobac *(Le noyer d'Odobac, nouvelles et récits, présentation de T. Vîrgolici). D. GOLESCO :* Însemnare a călătoriei mele *(Récit de mon voyage), (présentation de Gheorghe Popp). A. I. ODOBESCO :* Pagini regăsite *(Pages retrouvées). LIVIU REBREANU :* Pădurea spînzuraţilor *(La forêt des pendus). MIHAIL SADOVEANU :* Opere *(Oeuvres, t. 19).*

●

Théâtre : AL. MIRODAN : Într-o zi de primăvară *(Un jour de printemps). HORTENSIA PAPADAT-BENGESCO :* Teatru *(Théâtre). M. SORBUL :* Patima roşie *(La passion rouge) et d'autres pièces).*

●

Critique : Studii eminesciene *(Etudes sur Eminesco) par G. Călinesco, M. Beniuc, Perpessicius, G. Ivaşco, etc.); G. CĂLINESCO :* Ion Creangă *(Ion Creangă, sa vie et son œuvre); PAUL GEORGESCO :* Păreri literare *(Opinions littéraires); Al. OPREA :* Panaït Istrati ; *VLADIMIR STREINU :* Tragedia lui Hamlet *(La Tragédie de Hamlet).*

Traductions, dans la collection „Bibliothèque pour tous" : THOMAS MANN : Moartea la Veneţia *(La mort à Venise); PROSPER MÉRIMÉE :* Carmen ; *MARK TWAIN :* Bancnota de un million de lire *(Le billet d'un million de livres); St. ZEROMSKI :* Ecourile pădurii *(Les échos de la forêt).*

EDITIONS DE LA JEUNESSE

Poésie

Al. ANDRIŢOIU : *Vîrful cu dor ;* GH. TOMOZEI : *Fîntîna culorilor* (La fontaine des couleurs). Dans la collection „Les plus belles poésies" ont paru : VICTOR EFTIMIU et JIRI WOLKER (traduit du tchèque par Florin Mugur).

Prose

Romans : STEFAN LUCA : *Moştenirea* (L'Héritage) ; N. ŢIC : *Oraşul cu o mie de blesteme* (La Ville aux mille malédictions) ;

Nouvelles, récitis : Gr. BEURAN : *In Valea Mureşului* (Dans la Vallée du Mureş) ; EUSEBIU CAMILAR : *Vrancea* (Le Pays de Vrancea) ; CONSTANTIN GEORGESCO : *Geamul dinspre drum* (La fenêtre sur la rue) ; M. R. PARASCHIVESCO : *Bîlci la Rîureni* (Foire à Rîureni) ; DIMOS RENDIS : *Etajul 8* (Huitième étage) ; P. SALCUDEANU : *Vreau să trăiesc* (Je veux vivre) ; TRAIAN UBA : *Ultima bătălie* (La dernière bataille).

Mentionnons aussi les volumes de reportages : *Arpegii la Siret* (Arpèges au bord du Siret), par PAUL ANGHEL ; *Stelele dimineţii* (Les étoiles du matin), par TRAIAN COŞOVEI ; *Port dunărean* (Port sur le Danube), par E. TEODORU ; de même que *Colocvii* (Colloques) par St. BANULESCO et I. PURCARU, (recueil d'interviews réels et imaginaires) ; *Despre stil şi artă literară* (Du style et de l'art littéraire), études de TUDOR VIANU ; *Aléco RUSSO* (Collection „Hommes célèbres"), par TEODOR VÎRGOLICI.

Dans la collection „Bibliothèque de l'écolier", quelques rééditions : *Jurnal de bord* (Journal de bord) par JEAN BART ; *Ţara de piatră* (Au pays de la pierre) par GEO BOGZA ; *Apus de soare* (Coucher de soleil) par BARBU DELAVRANCEA.

EDITIONS POUR LA LITTERATURE UNIVERSELLE

M. A. ASTURIAS : Romanul latino-american *(Le roman sud-américain); G. BAKLANOV :* Despre morţi, numai bine... *(On ne médit pas des morts...); BALZAC :* Opere *(Oeuvres), t. XII; BENJAMIN CONSTANT :* Adolphe ; *ITALO CALVINO :* Cavalerul inexistent *(Le chevalier inexistant); DOSTOIEVSKY :* Fraţii Karamazov *(Les frères Karamazov); W. FAULKNER :* Nechemat în ţărînă *(L'Intrus); F. KARINTHY :* Călătorie în jurul craniului meu *(Voyage autour de mon crâne); R. MERLE:* Insula *(L'Ile); MICHEL-ANGE:* Sonete *(Sonnets. Traduction par C. N. Zeletin. Avant-propos de T. Vianu); BORIS POLEVOI :* Pe ţărmul sălbatic *(Sur la rive sauvage); ROMAIN ROLLAND :* Scumpă Sofia *(Chère Sophie); J. D. SALINGER :* De veghe în lanul de secară *(De garde dans un champ de seigle); W. SAROYAN :* Un, doi, trageţi uşa după voi *(Un, deux, fermez la porte); DIDO SOTIRIU :* Pămînt însîngerat *(Terre ensanglantée); PABLO DE LA TORRIENTE-BRAU :* Realengo 18, Nuvele italiene din Renaştere *(Nouvelles italiennes de la Renaissance).*

EDITIONS SCIENTIFIQUES

Gh. BARIŢIU Scrieri alese *(Textes choisis). Etude introductive, anthologie et notes par Radu Pantazi ; G. VILSAN :* Descrieri geografice *(Descriptions géographiques). Choix d'articles. Ont encore paru : C. GHEORGHIU :* Zboruri celebre *(Raids célèbres). Pages de l'histoire de l'aviation ; et les monographies ;* Vlad Ţepeş *(Vlad l'Empaleur) par Gr. POPESCO et* Dimitrie Gusty *par Ov. BĂDINA.*
Traductions : *A. CARR :* Aventurile unui naturalist în Marea Caraibelor *(Aventures d/un naturaliste dans la mer des Caraïbes) ; A. FIEDLER :* Ţara învăluită în praful răşinilor *(Au pays enveloppé du parfum des résines) ;* Lumea animalelor după Brehm *(Le monde des animaux, d'après Brehm, traduit et actualisé par le professeur Gh. Dinulesco et le professeur B. Schnapp) ; ANDREEVA F., KLODO T. :* Pe fundul Oceanului aerian *(Au fond de l'Océan aérien).*

EDITIONS MERIDIANE

Monographies : M. DAVIDESCO : Monumente istorice din Oltenia *(Monuments historiques de l'Olténie); O. VELESCO :* Cetăţi ţărăneşti din Transilvania *(Cités paysannes de Transylvanie). Albums :* Tonitza *(coll. „Maîtres de l'art roumain"); Muzeul* Brukenthal *(Le musée Brukenthal);* Arta veche romînească *(L'Art roumain ancien),* Arta fotografică romînească *(L'Art photographique en Roumanie). Carnets-albums d'arhitecture ancienne :* Mînăstirea Cozia *(Le monastère de Cozia) et* Mînăstirea Neamţ *(Le monastère de Neamţ) ;* La Dobroudja.

EDITIONS MILITAIRES

Récits : TH. CONSTANTIN : A doua repriză *(La seconde mi-temps); L. DUMITRESCO :* Dincolo de arme *(Par delà les armes); PETRU VINTILA :* Oraşul încercuit *(La ville encerclée), roman.*

EDITIONS MUSICALES

RADU GHECIU : De Falla; *ROMEO ALEXANDRESCO : Maurice Ravel (monographies).*

Critique et historien littéraire, OVID S. CROHMĂLNICEANU est né en 1921 à Galaţi, port sur le Danube. Il fit ses débuts à la page culturelle du journal „Ecoul" (1944) et s'affirma, en qualité de critique littéraire, dans l'hebdomadaire culturel dirigé par l'académicien George Călinesco, *Lumea* (1945—1946). Chroniqueur littéraire très actif dans les pages des revues *Viaţa romînească, Gazeta literară* et *Contemporanul*, Ov. S. Crohmălniceanu est aussi maître de conférences à la chaire d'histoire de la littérature roumaine à l'Université de Bucarest. Il a publié deux volumes de chroniques et d'articles, les monographies "Tudor Arghezi" et "Lucian Blaga", ainsi que des études de théorie et d'histoire littéraires. Lauréat du Prix d'Etat, Ov. S. Crohmălniceanu est aussi membre de la Communauté Européenne des Ecrivains et membre du comité de direction du Pen-club (section roumaine).

ZOE DUMITRESCO-BUŞULENGA est née en 1920 à Bucarest. Elle a fait des études juridiques, philologiques et musicales. Maître de conférences à la chaire de littérature universelle et comparée de l'Université de Bucarest, membre du Comité de rédaction de *Secolul XX*, revue de littérature universelle, Zoe Dumitresco-Buşulenga, auteur de nombreuses études de littérature roumaine, universelle et comparée, a publié une biographie de Mihail Eminesco et une monographie consacrée à Ion Creangă.

Né le 26 octobre 1895 à Brăila, M. H. MAXY, ses études secondaires terminées, suivit les cours de l'Ecole des Beaux-Arts et présenta sa première exposition à Jassy en 1918. Il exposa ensuite à diverses reprises en Roumanie et en 1923, présenta ses œuvres à Berlin, où il était membre du groupement de gauche „Novembre". Mentionnons qu'il fut directeur de l'Académie des arts décoratifs et rédacteur en chef de la revue d'avant-garde *Integral*. Présentement directeur du Musée d'Art de la R.P. Roumaine, M. H. Maxy, outre quelques expositions personnelles de ces dernières années, a pris part à de nombreuses expositions collectives.

VASILE TOMESCO, né en 1929 dans la commune de Rădulești, région de Bucarest, a fait des études musicologiques au Conservatoire "Ciprian Porumbesco" de Bucarest. Secrétaire de l'Union des Compositeurs de la R.P.R. et rédacteur en chef de la revue "Muzica", il a publié des monographies sur les compositeurs roumains Dimitrie Cuclin, Alfons Castaldi, Alfred Alessandresco, Paul Constantinesco, ainsi que des études et des articles sur l'essor de la musique roumaine contemporaine.

Abonnez-vous à la REVUE ROUMAINE

Un abonnement à la REVUE ROUMAINE vous maintient en contact avec la littérature, les arts et toute la vie culturelle de la Roumanie d'aujourd'hui.

Vous trouverez dans la REVUE ROUMAINE les rubriques suivantes :

poésie
prose
opinions et commentaires
chroniques et notes de lecture
expositions, livres d'art
théâtre
cinéma
musique

La REVUE ROUMAINE paraît quatre fois par an en français, anglais, allemand et russe.

PRIÈRE DE PASSER VOS ORDRES SOIT DIRECTEMENT À

CARTIMEX

Bucarest — ROUMANIE
Boîte Postale : 134 — 136
SOIT PAR L'INTERMÉDIAIRE DES MAISONS SUIVANTES :

RÉPUBLIQUE POPULAIRE D'ALBANIE *Ndermarrja Shletnore Botimeve*, Tirana ■ RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE *Deutscher Buchexport und -import* Leninstrasse 16, Leipzig C. 1 ■ RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE ALLEMANDE *Kubon Sagner*, München 34, Schliessfach 68 ; *Presse Vertriebsgesellschaft GmbH* Mainzner Landstrasse 225—227, Frankfurt-Main ; *Kunst und Wissen* — E. Biber Postfach 46, Stuttgart S. ■ AUSTRALIE *Current Book Distributors* — 40 Market Street Sydney ; *A. Kessing* — Box 4886 G.P.O. Sydney ■ AUTRICHE *Globus-Verlag* Salzgries 16 Wien I ■ BELGIQUE *Du monde entier* — 5, Place St. Jean, Bruxelles ; *Agence et messageries de la presse S. A.* 14—22, rue du Persil, Bruxelles 1 ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE BULGARIE *Raznoisnos*, 1, rue Tzar Assen, Sofia ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE *Guozi Shudian* — 38 Suchou Hutung, Peking ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE DÉMOCRATIQUE CORÉENNE *Chulphanmul* — Pyong Yang. ■ DANEMARK *Ejnar Munksgaard* — 6, Nörregade, Copenhagen ■ ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE *Dolphin Service*, P.O.B. 8927, Washington 3 D.C. ; *Universal Distributors Comp.* 52—54 West 13th Street, New York 11, N. Y. ; *Walter Johnson Inc.* 111, Fifth Avenue New York 3 N.Y. ■ FINLANDE *Akateeminen Kirjakauppa* Kekkuskatu 8, Helsinki ■ FRANCE *Agence littéraire et artistique parisienne* 7, rue Debelleyme, Paris 3 ; *Dawson France* 4, Fg. Poissonnière Paris 10 ; *Libella*, 12 rue St. Louis-en-Lille, Paris 4 ; *Messageries du Livre* 116, rue du Bac, Paris 7 ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE

HONGROISE *Kultura*, Fönt utca 32, Budapest ■ GRANDE-BRETAGNE *Collet's Holdings Ltd.* 44 & 45 Museum Street, London W. C. 1 ; *I. R. Maxwell* & Co. 3—4 Fitzroy Square, London W. 1 ; *Cracovia Book Comp* 58, Pembroke Road, London W. 8 ■ INDE *People's Publishing House*, Rani Janshi Road, New Delhi ; *National Book Agency Private Ltd.* 12, Bankim Chatterjee Street, Calcutta 12 ; *Current Book House* P.O.B. 10071 Bombay 1 ■ ISRAEL *Haiflepac* P.O.B. 1794, Haiffa ; *Lepac* Ltd. 20, Brenner Street P.O.B. 1136, Tel-Aviv ; *Littérature et Arts M. Zilbermann* Bd. Jérusalem 36 Jaffa ■ ITALIE *Libreria Rinascita* Via delle Botteghe Oscure 1—2 Roma ; *Cosmoscienzia* Viale Bianca Maria 21, Milano ; *Libreria Comissionaria Sansoni* Via Gino Capponi 26, Firenze ■ JAPON *Nauka* Ltd. 2, Kanda Jombocho 2 Chome, Chiyoda-ku, Tokyo ; *Takafumi Okamura* 1—306, Ryoke Tateno Donchi Urawa-Shi, Saitama Ken ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE MONGOLE *Mongol Knijgotorg*, Ulan Bator ■ PAYS-BAS *Swets & Zeitlinger*, Kaizersgracht 471, Amsterdam ; *Martinus Nijhoff* 9 Lange Voorhout The Hague ; *Pegasus*, Boekhandel Leidseestraat 25, Amsterdam C. ■ RÉPUBLIQUE POPULAIRE POLONAISE *Dkwz Ruch* Ul. Wilcza 46, Warszawa ■ SUÈDE *C. E. Fritze* Fredsgatan 2, Stockholm 16 ■ SUISSE *Herbert Lang & Cie.* Ecke Munzgraben — Amtshausgasse Bern ; *Fachbücherei Bern* Postfach 379, Bern 2 ; *La Librairie Nouvelle* 18, rue de Carouge, Genève ■ RÉPUBLIQUE SOCIALISTE TCHÉCOSLOVAQUE *Artia* — 30, Ve Smeckach, Praha II ■ UNION SOVIÉTIQUE *Mejdunarodnaia Kniga* Moskva G-200 ■ RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU VIET-NAM *Xunhasaba* Hai Ba Trong 22, Hanoï ■ RÉPUBLIQUE SOCIALISTE FÉDÉRATIVE DE YOUGOSLAVIE *Jugoslavenska Knjiga* Terazije 27, Beograd II ; *Znanstvena Knjizara* Preradoviceva 2, Zagreb ; *Prosveta* Dobracina 30, Beograd ; *Forum* Vojvode Mislca Broj I, Novi-Sad.

I. P. I. — c. 71

43.434